ANUL XXIV 1979

STUDIA
UNIVERSITATIS BABEŞ-BOLYAI

PHILOLOGIA

2

Redacţia: 3400 CLUJ-NAPOCA, str. M. Kogălniceanu, 1 • Telefon 1 34 50

SUMAR — CONTENTS — SOMMAIRE — СОДЕРЖАНИЕ

STUDIA UNIV. BABEŞ-BOLYAI, PHILOLOGIA, XXIV, 2, 1979

ANALIZA RAŢIONALĂ ŞI ŞTIINŢA ÎN OPERELE CICERONIENE

TIBERIU WEISS

Omul este cu atît mai raţional, cu cît este mai om şi este cu atît mai om, cu cît este mai raţional, dată fiind esenţa raţională a omului. Goethe cerea omului „să devină ceea ce este“ („werde was du bist“). să-şi dezvolte la maxim capacităţile umane, cu alte cuvinte, om fiind, să devină într-adevăr om.

În accepţia ciceroniană, deşi nu totdeauna clar explicitată, gîndirea este cea mai mare virtute, iar înţelepciunea constă în a spune adevărul şi a acţiona „conform naturii“, dîndu-i ascultare. Or, în acest caz, înţelepciunea, „recta ratio“, înseamnă, de fapt, o atitudine justă faţă de lume, respectiv, libertatea, care nu se poate obţine printr-o contemplare pasivă a lucrurilor şi prin acţiunea clădită pe această cunoaştere.

Fireşte că noţiunile de lege şi legitate la Cicero nu sînt atît de clar învederate, ele presupunînd nu arareori un proces de „interlegere“ (de „citire printre rînduri“), prin depistarea terminologiei eliberate de balastul unui fatalism cvasi mitologic, de fundamentări extranaturale, de aderenţe subiective, etico-juridice. Această eliberare de fatalism o realizează Cicero, adeseori, fie prin pătrunderea unor categorii sociale ale moralităţii şi justiţiei în sfera faptelor fizice (de pildă, „societatea umano-divină“, preconizată de Cicero, sub influenţa stoicismului capătă şi coloratura unui echilibru cosmic), fie prin vehicularea celor mai diferite accepţii ale conceptului de inteligenţă „intellegere“.

Cicero pune un accent deosebit asupra analizei raţionale a faptelor, ceea ce nu se poate realiza, după opinia sa, decît prin „înţelegere“. „Intellegere“ la Cicero apare foarte des în sensul de pricepere, dibăcie, perspicacitate, pătrundere, aprofundare, de facultate de a discerne ceea ce este rău de ceea ce este bun, ceea ce este frumos de ce este urît, ce trebuie să se facă de ceea ce nu trebuie să se facă etc. Cicero apreciază că uneori chiar şi cei neversaţi într-un domeniu sau altul, cei „inscii“, sînt dotaţi cu un fel de „sollertia iudicandi“, adică, cu un fel de agerime a minţii, cu o putere de pătrundere de la natură, care se amplifică, dacă i se adaugă şi „intellegentia“[1]. Deci, facultatea de a judeca, de a discerne, este posibilă şi fără cunoştinţe particulare, asigurîndu-i totuşi omului o capacitate elementară de înţelegere. De pildă, în *De oratore*[2] Cicero arată că nimeni nu este atît de „sine oculis“ sau „sine mente“ încît să nu-şi dea seama în ce moment şi cum se fac semănăturile.

În fiecare om sălăşluieşte, după Cicero, o „intellegentia communis“, bazată pe un cuantum limitat de cunoştinţe şi pe un discernămînt elementar privitor la *quando* şi *quo modo* se întîmplă un fenomen sau altul.

---

[1] Cicero, *De optimo genere oratorum*, 12.
[2] Cicero, *De oratore*, 1, 249.

Intellegentia communis se bazează pe *sensus* cu care a fost dotat fiecare om de la natură, indiferent de faptul că este vorba despre un „vulgus" sau „doctus": „Omnes enim tacito quodam sensu sine ulla arte aut ratione diiudicant"[3]. Cicero explicitează această idee în *Orator:* „Versuum modum notat ars, sed aures ipsae tacito cum sensu sine arte definiunt"[4]. Cu alte cuvinte, această perspicacitate de a intui ceva se învederează şi în domeniul estetic, unde chiar fără „ars" se pot înţelege anumite fenomene, desigur, la un nivel elementar.

Intellegentia communis este, după Cicero, o calitate naturală, precum „temperantia" este o virtute naturală sau „avaritia" un viciu natural[5]. Fiind o calitate înnăscută, ea se dezvoltă prin observaţie, atenţie şi nu presupune deloc cunoştinţe teoretice[6].

Dacă *intellegentia communis* este comună şi lui „vulgus" şi lui „doctus" şi se grefează numai pe *sensus,* Cicero le atribuie oamenilor „docti", „eruditi", „periti" o inteligenţă superioară, deci, o mai mare capacitate de înţelegere, de pătrundere. În felul acesta, „intellegentia" devine mai categoric intelectuală, comportînd atît precepte teoretice, cît şi practice, pe care le cultivă specialiştii denumiţi de Cicero „doctissimi", „eruditissimi". Această inteligenţă comportă o înţelegere multilaterală, la nivelul unor domenii diferite, ca dreptul, retorica, filozofia etc. De exemplu, un Servius Sulpicius este considerat ca posedînd o „intelegentia iuris", pentru că poseda o „admirabilis quaedam et incredibilis ac paene divina in legibus interpretandis... scientia"[7]. „Intellegentia iuris" este aci sinonimă cu „iuris prudentia". Vorbind despre Scevola, Cicero remarcă: „...iuris civilis intellegentia atque omni prudentia genere praestitit"[8].

Sînt interesante diferitele accepţii pe care le dă Cicero conceptului de „intellegentia" pe care o corelează cu „scientia", relaţie care nu se desăvîrşeşte decît la sfîrşitul vieţii omului. În *Rhetorica ad Herennium,* „intellegentia" este definită ca: „...perquam ea perspicit, quae sunt"[9]. În acest text, de sursă stoică, „intellegentia" se defineşte ca facultatea, graţie căreia „mens" recunoaşte realul dat, această facultate fiind subordonată lui „prudentia". În *De legibus,* „intellegentia" este prezentată ca facultatea care „nobis notas res efficit"[10].

În *De natura deorum,* „intellegentia" apare corelată cu „ratio", ca fiind două facultăţi „quibus utimur ad eam rem ut apertis obscura adsequamur"[11]. Nu arareori, „intellegentia" e calificată ca „mentis acies"[12], semnificînd puterea de discernămînt, care permite să se identifice realul şi să se evite eroarea.

---

[3] *Ibid.*
[4] Cicero, *Orator,* 203.
[5] Cicero, *In Verrem,* 4, 98; 4, 46.
[6] Cicero, *In Verrem,* 5, 45.
[7] Cicero, *Philippicae orationes,* 9, 10.
[8] Cicero, *Brutus,* 102; Alain Hus, *„Intellegentia" et „intellegens" chez Cicéron,* în Coll. „Latomus", vol. LXX, 1964, Bruxelles, p. 265.
[9] *Rhetorica ad Herennium,* 1.
[10] Cicero, *De legibus,* 1, 4, 4.
[11] Cicero, *De natura deorum,* 3, 38.
[12] Cicero, *Academica,* 3, 129.

Cicero încearcă să facă un fel de ierarhizare a lui „intellegentia" cînd vorbește despre „intellegentia mediocris"[13], „vulgaris"[14], „communis"[15], „popularis"[16], investind acești termeni cu diferite atribuții.

„Intellegentia", într-o altă accepție, devine capacitatea de comprehensiune a realului prin rațiune sau intuiție, stabilind trinomul: prudentia-intellegentia-ratio[17].

Cicero, în alt context, pune în stare de dependență gradul de înțelegere a omului de erudiție, care-l ajută să-și însușească o anumită manieră de a gîndi, de a simți, de a acționa, făcîndu-i mai evidente anumite fenomene, conștientizîndu-l, făcîndu-l mai „intellegens".

Adevărata erudiție pe care se grefează înțelegerea nu implică numai acumulare de știință, ci și sentimentul justiției, al binelui comun; ea se aplică, în fond, comunității umane: familiei, patriei, umanității. Acest deziderat este clar explicitat în *De finibus*, în care se spune: „Impellimur autem natura ut prodesse velimus quam plurimis in primisque docendo rationibusque prudentiae tradendis. Itaque, non facile est invenire qui quod sciat ipse non tradat alteri; ita non solum ad discendum propensi sumus, verum etiam ad docendum"[18].

În *De officiis*, Cicero subliniază faptul că învățătura este o cerință a naturii sociale a omului, ea este de neconceput în afara societății și fără ea societatea civilizată n-ar putea subsista. Deci, conform opiniei lui Cicero, o trăsătură naturală a societății este „dorința de știință", a cărei expresie este relația „discere-docere"[19]. Ideal va fi omul care va ști să asocieze „doctrina" cu „sapientia" folosindu-le „ad utilitatem hominum augendam"[20].

Uneori Cicero subordonează „cognitio" și „scientia" conceptului de „coniunctio hominum". Ne găsim, în acest caz, în prezența demnității supreme a învățăturii, ca forma superioară a instinctului de conservare socială, opusă nevoilor materiale ce vizează numai conservarea individuală.

Rezultatul influenței învățăturii asupra omului este că acesta devine un „doctus", care adeseori este echivalent cu „sapiens" sau „prudens"[21]. Un „doctus", înzestrat cu o cultură generală, fundamentată pe literatură, retorică și filozofie, poate deveni un „doctissimus", iar un „doctissimus" este de obicei, în concepția ciceroniană, și un „humanissimus", aceasta însemnînd că învățătura poate deveni și un instrument de înnobilare a sufletului.

Este semnificativă și aprecierea lui Cicero că numai un „doctus" este capabil „intellegere" și „iudicare"[22]. De fapt, cunoașterea filozofică a

---

[13] Cicero, *De inventione*, 2, 44.
[14] *Ibid.* 2, 67.
[15] Cicero, *De legibus*, 1, 44.
[16] Cicero, *Orator*, 117.
[17] Cicero, *De natura deorum*, 1, 27.
[18] Cicero, *De finibus*, 3, 65.
[19] Cicero, *De officiis*, 1, 157.
[20] *Ibid.* 1, 160.
[21] Cicero, *De officiis*, 1, 157.
[22] Cicero, *Pro Flacco*, 41.

conceptului de „doctus“ vizează un „sapiens“, prevăzut cu calități pe care nu le are un „indoctus“, „rudis“ sau „agrestis“. Un „doctus“ știe să se conducă „ut decet“ și să evite „quod non decet“. Pentru un „doctus“ vivere „est cogitare“[23].

Dacă anumite calități ale unui „doctus“ erau considerate a fi inerente numai oamenilor liberi, Cicero le aplică, uneori, și sclavilor, cum e cazul lui Dionysos[24] sau Serapion[25]. De aci rezultă că adevărata distincție între oameni ar trebui să se facă după criteriul învățăturii, respectiv, „doctus“ sau „indoctus“: „intellegamus duo esse genera, alterum indoctum, ... alterum ... politum quod rebus omnibus dignitatem anteponat“[26]. „Doctus“ are adeseori și rezonanțe etice la Cicero, ca „bonus“ sau „optimus“[27]. În acest sens, „doctus“ poate fi și „suavissimus“, „sanctus“, „amantior“, „amantissimus“[28].

În unele împrejurări, după Cicero, poate să dispară incompatibilitatea dintre un „doctus“ sau „intellegens“ și un „indoctus“, „stultus“ sau „rusticus“, atunci cînd este vorba despre un adevăr evident care-și are rădăcinile chiar în instinctul uman. Așa, spre exemplu, în domeniul moralei există virtuți fundamentale care sînt înnăscute chiar la „rustici“, „indocti“, „operarii“, pentru că ele își au rădăcina în „honestum“, al cărui fundament rezidă în natură. Totuși, Cicero face o precizare importantă: dacă un „rudis“ simte în mod firesc ceea ce rezultă din instinctul său, el este incapabil să analizeze datele senzațiilor sale, să evite erorile și să ajungă la adevăr. În timp ce „doctus“ sau „intellegens“ este capabil să emită o „sententia“, „vulgus“ nu posedă, în cel mai bun caz, decît o „opinio“. Așadar, natura trebuie completată cu „doctrina“. Omul „rudis“ , atras de culori, nu este capabil, de pildă, să discearnă calitățile unei picturi care și-a pierdut strălucirea.

Cicero, nu arareori, stabilește o sinonimie între „doctus“ și „philosophus“, respectiv, între „doctrina“ și „philosophia“, ceea ce vizează și relația libertate-determinism. Ideea necesității conformării omului cerințelor naturii, adeseori vehiculată de Cicero, presupune înțelegerea (intellegere) naturii, iar „intellegentia“ (= intellegere) se grefează pe *doctrina* (învățare, știință), care duce la *sapientia*, respectiv, *libertas* (natura cognita, liberamur . . .). La Cicero se poate vorbi despre o „sapientia“ reînnoită și considerabil îmbogățită, care-l ajută pe bărbatul de stat, pe filozof, să se conformeze necesității obiective și să descopere „libertatea“ care rezidă în el.

În vocabularul intelectual al epocii lui Cicero, apar din ce în ce mai multe cuvinte care vizează rigoarea, exactitatea, în relația libertate-determinism, ca: sapere, sentire, tradere, accipere, percipere, cogitare, putare, aestimare, docere, scire... legate de „intellegere“ și subordonate acesteia.

---

23 Cicero, *Brutus*, 117.
24 Cicero, *Tusculanae disputationes*, 5, 11.
25 Cicero, *Ad Atticum*, 6, 1, 12.
26 *Ibid.* 10, 17, 12.
27 Cicero, *Partitiones oratoriae*, 90.
28 Cicero, *Ad familiares*, 7, 15, 2.

„Intellegere", în accepția ciceroniană, duce la abordarea conceptului de „necessitas" sau „necessitudo", arătînd că există necesități „condiționale", „simple" și „absolute"[29].

Pentru Cicero, toate actele noastre sînt subordonate necesității, dar există o necesitate ipotetică care depinde exclusiv de voința noastră. „Da, eu trebuie să mor; dar nu este absolut necesar ca eu să mor trist, căci de mine depinde cum voi muri... Dușmanul mă tortureaza și-mi frînge picioarele; necesitatea absolută se manifestă prin faptul că eu nu sînt liber să-l împiedic, pentru că sînt sclav; în schimb, eu sînt liber să consider acest lucru străin de mine... Eu trăiesc... aceasta uneori e o comedie sau tragedie, dar o pot considera un rol. Toată necesitatea care mă presează poate fi interpretată de voința mea, de rațiunea mea"[30].

Pentru Cicero, obiectul cunoașterii raționale se identifică cu obiectul voinței și al dorinței, ceea ce-l face pe om să se simtă realmente liber. În acest context, influența destinului, la Cicero, nu pare să aibă caracterul unei obligații absolute și exterioare, care să anuleze voința. Cicero depășește oarecum înțelegerea fatalistă a raportului dintre individ și necesitate, prin sensul atribuit destinului = necesitate, rațiune. În felul acesta, „conformarea față de destin" înseamnă mai mult supunerea față de legea obiectivă, ordinea, rațiunea, acordul în fond cu esența umană, ceea ce înseamnă, de fapt, libertate.

Supunerea față de destin înseamnă, după Cicero, acceptarea rațională, adică înțelegerea fatum-ului, precum și voirea acestuia. De aceea, supunerea față de necesitate înseamnă voirea datoriei și îndeplinirea ei liberă. Pentru Cicero, rațiunea apare ca un sfetnic al individului, care-i arată ce *trebuie* și ce *nu trebuie* să facă.

Din considerațiile arătate, este firesc ca Cicero să fi pus accent asupra analizei faptelor și împrejurărilor, pe care le explicitează cu atîta claritate în *De inventione*[31]: *Loci ante rem, cum re, post rem,* punînd bazele unei adevărate teorii a cauzalității. În *Topica*[32] distinge cauzele care acționează prin propria lor forță de cele care, fără a fi suficiente, sînt necesare pentru realizarea unui fapt. El introduce conceptul de „lege", respectiv de „marile legi", ca: „tot ce s-a născut trebuie să moară, chiar pentru faptul că s-a născut"[33]. După Cicero, unele cauze comportă constanță, iar altele nu: „Omnium autem causarum in aliis inest constantia, in aliis non inest"[34]. În altă ordine de idei, Cicero susține că nimic nu poate exista fără cauză și, uneori, și o cauză obscură duce lucrurile la îndeplinire.

Toate aceste strălucite elucubrații sînt contribuții spre o mai bună înțelegere a lui Cicero în postura de filozof.

---

[29] *Ibid.* 9, 2, 1.
[30] Cicero, *De inventione,* 2, 57, 191.
[31] Alain Michel, *Les rapports de la rhétorique et de la philosophie dans l'oeuvre de Cicéron,* Paris, 1960, p. 560.
[32] Cicero, *Topica,* 3, 197.
[33] *Ibid.* 4, 58.
[34] *Ibid.* 16, 53.

RATIONAL ANALYSIS AND SCIENCE IN THE CICERONIAN WORKS

(Summary)

Cicero lays particular stress on the rational analysis of facts which can be performed only through the „intellegere" or „intellegentia", in the sense of understanding, perspicacity, penetration and acumen, i.e. the capacity of distinguishing between the good and the evil. According to Cicero, there is an „intellegentia communis" derived from „sensus", which both the „vulgus" and the „doctus" share. The „intellegentia" is more categorically intellectual, when it implies theoretical and practical knowledge. Cicero admits of a gradation in the „intellegentia" as *mediocris* — „vulgaris", „communis", „popularis", arriving at the trinomial: *prudentia-intellegentia-ratio*. Cicero links the „intellegere" with the doctrine, which enables man to become not only „doctissimus", but also „humanissimus". The Ciceronian „intellegere" also implies the concept of necessity; there are, according to Cicero, „simple" and „absolute" conditional necessities. The understanding of necessity makes man feel free in the sense that the conformity to destiny, in the Ciceronian thinking, actually means submission to law, order, reason, in fact, man's agreement with the human essence, which means freedom, after all.

STUDIA UNIV. BABEŞ-BOLYAI, PHILOLOGIA, XXIV, 2, 1979

CONJUNCŢII (LOCUŢIUNI CONJUNCŢIONALE) TEMPORALE?

G. G. NEAMŢU

0. Întrebarea cuprinsă în titlu vizează, sub aspectul încadrării morfologice, conectivele interpropoziţionale cu sens temporal.

0.1. Renunţînd la o compartimentare strictă a lor în conjuncţii (locuţiuni conjuncţionale) şi adverbe (locuţiuni adverbiale) relative[1], *Gramatica Academiei,* reţinînd numai nota lor comună — caracterul relaţional, le tratează inconsecvent, cînd în bloc, drept conjuncţii (locuţiuni)[2], cînd diferenţiat — conjuncţii (locuţiuni) şi adverbe relative[3], una şi aceeaşi unitate apărînd concomitent în două clase gramaticale.

0.2. Încadrarea unui conectiv la una din cele două clase, dincolo de consecvenţa clasificării şi interpretării morfologice, are consecinţe şi la nivelul analizei sintactice, o unitate, potrivit clasei sale gramaticale (adverb, conjuncţie), avînd sau neavînd şi funcţie sintactică[4], în speţă, pe baza sensului temporal, complement circumstanţial de timp.

0.3. Menţinînd distincţia amintită între adverbe (relative) şi conjuncţii, distincţie cu care în literatura de specialitate se operează constant, din inventarul de conective cu sens temporal prezentat de *Gramatica Academiei* la subordonata circumstanţială de timp[5] se exclud din capul locului de la conjuncţii adverbul relativ *cînd* şi toate formaţiile temporale ce cuprind în structura lor pe *cînd,* respectiv diferite prepoziţii + *cînd*[6]: *de cînd, pe cînd, pentru cînd, pînă cînd*[7] etc.

0.4. Tot „nelocuţiuni" conjuncţionale sînt, fără nici un alt argument în afară de posibilitatea de a fi şi interogative[8], şi *cît timp, cîtă vreme*[9] (adjectiv relativ + substantiv), *(ori) de cîte ori*[10] (locuţiune adverbială

---

[1] V., în acest sens, V a l e r i a G u ţ u, *Propoziţii relative,* în SG, II, 1957, p. 161 şi urm.; D. D. D r a ş o v e a n u, *Observaţii asupra cuvintelor relaţionale,* în CL, XIII, 1968, nr. 1, p. 31.

[2] V. *Gramatica limbii române,* Ed. Academiei R.S.R., ediţia a II-a, Bucureşti, 1963, tiraj 1966 [în continuare: *Gramatica Academiei*], vol. II, p. 295.

[3] V. *Gramatica Academiei,* vol. II, p. 295—297.

[4] V. G u ţ u, *lucr. cit.,* p. 161 şi urm.; D r a ş o v e a n u, *lucr. cit.,* p. 31.

[5] V. vol. II, p. 295—299.

[6] Pentru caracterul nelocuţional (conjuncţional sau adverbial) al acestora, v. D. B e j a n, *Prepoziţie + adverb,* în CL, XXI, 1976, nr. 2, p. 213—219.

[7] Nu interesează, în discuţia de faţă, că *pînă* nu este o prepoziţie propriu-zisă, ci un adverb care marchează limita extensiunii (v., în acest sens, Ş t. H á z y, *În legătură cu încadrarea cuvîntului* **pînă**, în CL, XVI, 1971, nr. 2, *passim*).

[8] V. D r a ş o v e a n u, *lucr. cit.,* p. 31.

[9] Date ca locuţiuni conjuncţionale în *Gramatica Academiei,* vol. II, p. 298.

[10] Locuţiune conjuncţională în *Gramatica Academiei,* vol. II, p. 298.

(relativă) temporală iterativă: substantiv în acuzativ (cu prepoziţie) + adjectivul relativ *cîte*)[11].

1. Dincolo de aceste formaţii, al căror caracter adverbial (relativ) este indiscutabil, există un mare număr de conective temporale, tratate drept conjuncţii (locuţiuni conjuncţionale) şi caracterizate prin imposibilitatea de a fi şi interogative.

Procedînd la o examinare succesivă a lor, după gradul de dificultate a analizei, se impun următoarele constatări:

1.1. Segmentele *pînă (nu)* şi *pînă să (nu)* îşi infirmă caracterul conjuncţional prin faptul că *pînă* nu este conjuncţie subordonatoare[12], ea reclamîndu-l, exprimat sau neexprimat, pe *cînd (pînă* = pînă cînd; *pînă nu* = pînă cînd nu; *pînă să* = pînă cînd *să)*, ceea ce conduce la o valoare adverbială temporală.

> *Observaţie*. Subînţelegerea lui *cînd* în asemenea cazuri este similară, ca grad de obligativitate, cu aceea a lui *a fi* în grupul *„deşi* + adjectiv (substantiv...)": *Deşi tînăr (elev...), Popescu ştie multe* = *Deşi* este *tînăr (elev...), Popescu ştie multe*[13].

1.1.1. În *pînă cînd să,* relaţional este numai *cînd,* nu şi *să.* Aceasta este de fapt situaţia lui *să* întotdeauna cînd este precedat de o conjuncţie subordonatoare, un adverb relativ sau un pronume relativ — exclusiv morfem al modului conjunctiv[14].

Pînă ce, prin echivalenţă cu *pînă cînd*[15], verificată prin substituţie, impune un *ce* „adverbial"[16], nu o conjuncţie (locuţiune conjuncţională)[17].

1.2. O altă categorie o constituie unităţile *unde, cum, cît,* care, pierzîndu-şi sensul originar (loc, mod, cantitate) şi, odată cu acesta, şi posibilitatea de a mai fi interogative, dobîndesc o valoare temporală (*cum* „temporal", *unde* „temporal", *cît* „temporal"). Fiind vorba de schimbări

---

[11] *Ori de cîte ori* nu poate fi şi interogativ, dar nu din cauza lui *cîte,* ca eventual „nerelativ", ci datorită lui *ori,* acelaşi care blochează posibilitatea de a se transforma în interogativ şi pentru *oricînd, oricine, orice* etc. V., pentru unele detalii privitoare la *(ori) de cîte ori, cîtă vreme* şi *cît timp,* G. G. Neamţu, *Pe marginea încadrării morfologice a unor formaţii cu relativele* **cît** *şi* **ce**, în StUBB, Philologia, 1979, nr. 1, p. 45—48.

[12] V. Házy, *lucr. cit.*, p. 348.

[13] V., pentru această problemă, Draşoveanu, *lucr. cit.*, p. 23; V. Şerban, *Sintaxa limbii române (curs practic),* ed. a II-a revizuită şi adăugită, Bucureşti, 1970, p. 281; *Limba română contemporană,* sub conducerea acad. I. Coteanu, Bucureşti, 1974 [în continuare: *LRC*], vol. I, p. 311.

[14] V. D. D. Draşoveanu, P. Dumitraşcu, M. Zdrenghea, *Analize gramaticale şi stilistice,* ed. a II-a, Bucureşti, 1966, p. 13.

[15] Aceasta, *pînă cînd,* nu este o locuţiune, nici conjuncţională şi nici (măcar) adverbială. V., în acest sens, Bejan, *lucr. cit.*, p. 218; *LRC,* p. 312.

[16] Aceasta nu e unica situaţie în care *ce* are valoare adverbială. În **Ce** *frumos!* sau **Ce** *mai cîntă!, ce* are sens modal-cantitativ (v. *Gramatica Academiei,* vol. I, p. 303; *LRC,* p. 276), iar în *Stă el* **ce** *stă...*, unul temporal (—cantitativ), echivalent cu *cît* (v. *Gramatica Academiei,* vol. I, p. 166).

[17] Cum apare în *Gramatica Academiei,* vol. I, p. 420.

de sens în interiorul clasei adverbului, acestea rămîn tot „adverbe" (relative temporale)[18], dovadă și echivalența lor cu *cînd*.

Observația 1. Dimensiunea reală a deosebirii de valoare morfologică între *cum* „temporal" și *cum* „cauzal" ne apare comparînd echivalentele lor: *cînd* — adverb relativ de timp și *din cauză că (deoarece, fiindcă* etc.) — locuțiuni conjuncționale cauzale[19].

Observația 2. În limbaj familiar și popular, valoare temporală dobîndește și *dacă*[20], devenind deci adverb (relativ) de timp.

1.3. O situație mai complicată în analiză ridică seria conectivelor temporale ce marchează raportul temporal de simultaneitate (nelimitată în timp): *în vreme ce, în timp ce.*

Chiar dacă în structura lor intră relativul *ce*, acesta este neanalizabil gramatical, el pierzîndu-și calitatea de pronume sau adjectiv relativ[21] în favoarea uneia noi, realizate în comun cu celelalte elemente ale grupului, încît *în timp ce* și *în vreme ce* sînt cu certitudine locuțiuni.

Cu aceleași sensuri temporale, în aceeași grupă[22] și substituibile între ele sînt trecute și *pe cînd* și *cînd*, acestea din urmă incontestabile adverbe relative. Pe acest motiv — echivalența cu *cînd* și *pe cînd* —, și *în vreme ce, în timp ce* pot fi considerate tot valori adverbiale, respectiv locuțiuni adverbiale relative temporale.

Observație. În ciuda structurii similare a grupurilor *în vreme ce* și *în timp ce* cu aceea a grupurilor *de vreme ce, din moment ce,* acestea din urmă, prin posibilitatea substituirii lor cu conjuncții (*deoarece, fiindcă* etc.), rămîn locuțiuni conjuncționale[23].

Cît privește pe *odată ce*, în afară de valoarea cauzală (= *din moment ce, fiindcă* etc.), mai este și condițional[24] și temporal[25]. În această din urmă situație, *odată ce*, echi-

---

[18] Și nu conjuncții subordonatoare, cum sînt ele privite de regulă în analiză. V., în acest sens, G u ț u, *lucr. cit.*, p. 170; M i r c e a Z d r e n g h e a, *Limba română contemporană — morfologia* (curs litografiat), Cluj, 1970, p. 314; *Gramatica Academiei*, vol. I, p. 403, 405, 413. Poziția acestei din urmă lucrări este dealtfel ambiguă, din moment ce în alt loc, v. p. 319, se afirmă despre *cum* („temporal") și *unde* („temporal") nu că n-ar avea funcție sintactică, ci doar că aceasta „trece pe plan secundar".

[19] V., pentru *cum* „cauzal", *LRC*, p. 314.

[20] V., pentru *dacă* „temporal", *Gramatica Academiei*, vol. II, p. 297 (**Dacă** *a văzut așa, nora împăratului s-a mai domolit).* O situație similară de trecere de la o clasă gramaticală la alta prezintă *de:* prepoziție, conjuncție (= dacă, încît), pronume relativ (= care: *Omul* de *a venit aseară...).*

[21] Altfel spus, lui *ce* nu i s-ar putea stabili în nici un fel statutul — adjectiv sau pronume relativ?! —, nefiind nici adjectiv, nici pronume relativ.

[22] V. *Gramatica Academiei*, vol. II, p. 297.

[23] V., în același sens, G u ț u, *lucr. cit.*, p. 171.

[24] V. *Gramatica Academiei*, vol. I, p. 418.

[25] V. *Gramatica Academiei*, vol. I, p. 418 (*...nu aveam îndestule mijloace de execuție pentru ca,* **odată ce** *se va lăți buna vestire a desființării clăcii..., să pot îndatora pe țărani...).*

valent cu *cînd, atunci cînd* etc., nu este o locuțiune conjuncțională, ci una adverbială.

1.3.1. Aceeași interpretare și din aceleași motive, vezi supra **1.3.**, o dăm și conectivelor ce realizează raportul temporal de posterioritate, respectiv pentru *îndată ce, imediat ce* (posterioritate imediată, apropiată) și pentru *de îndată ce*[26] (posterioritate imediată legată de punctul de plecare în timp).

2. Cu grupările *după ce* și *înainte (ca...) să*, destinate exprimării raporturilor temporale de posterioritate nedeterminată (mai îndepărtată)[27], respectiv de anterioritate[28], se încheie inventarul conectivelor interpropoziționale temporale.

2.1. Interpretarea lui *după ce* ca locuțiune conjuncțională[29] n-ar putea motiva:

a) caracterul analizabil al acestei secvențe la nivelul strict al expresiei: un pronume relativ în acuzativ cu prepoziția *după*, la fel ca în *după aceea, după asta* etc.[30];

b) lipsa unei conjuncții (locuțiuni conjuncționale) — termen de identificare — cu care să se poată înlocui[31];

c) posibilitatea substituției cu *îndată ce, imediat ce*[32], *cum* „temporal", *de cum*[33], *cînd* etc.;

d) opozițiile temporale dintre *după ce, pînă ce* și *în timp ce* (corespunzătoare valorilor posterioritate, anterioritate, simultaneitate, valori care sînt și ale subordonatelor introduse).

2.1.1. Dintre alternativele[34] pe care le oferă încadrarea morfologică a acestei secvențe reținem:

— pronume relativ în acuzativ (cu prepoziția *după*);

— adverb de timp (relativ) precedat de prepoziție;

— locuțiune adverbială temporală (relativă).

a) Dacă în cazul lui *pentru ce (de ce* etc.) interpretarea ca pronume relativ precedat de prepoziție se poate sprijini atît pe caracterul de a putea fi (și) interogativ al acestei secvențe, cît și pe corespondentele sale

---

[26] Date, toate trei, ca locuțiuni conjuncționale în literatura de specialitate. V. *Gramatica Academiei*, vol. I, p. 385—386; Iorgu Iordan, Valeria Guțu Romalo, Alexandru Niculescu, *Structura morfologică a limbii române contemporane*, București, 1967 [în continuare: *SMLRC*], p. 293; *LRC*, p. 312.

[27] V. *Gramatica Academiei*, vol. II, p. 296.

[28] V. *Gramatica Academiei*, vol. II, p. 295.

[29] Cum este interpretată această grupare unanim în literatura de specialitate. V. *Gramatica Academiei*, vol. I, p. 416 și vol. II, p. 296; Guțu, *lucr. cit.*, p. 170; *SMLRC*, p. 293; Bejan, *lucr. cit.*, p. 314.

[30] Fără ca între *după ce* și *după aceea* să se stabilească același raport de corespondență ca între *de ce* și *de aceea, pentru ce* și *pentru aceea.*

[31] Grupările *îndată ce* și *imediat ce* le interpretăm ca locuțiuni adverbiale, nu conjuncționale (v. *supra*, **1.3.1.**).

[32] Cu diferența specifică: *îndată ce* = posterioritate imediată (apropiată), *după ce* = posterioritate nedeterminată, mai îndepărtată (v., în acest sens, *Gramatica Academiei*, vol. II, p. 296).

[33] Atît *cum*, cît și *de cum* figurează, de astă dată, în *Gramatica Academiei*, vol. II, p. 296—297, ca *adverbe relative* (nu conjuncții subordonatoare).

[34] Excluzînd-o pe cea de locuțiune conjuncțională.

nerelative (și neinterogative) cu aceeași structură (*pentru aceea, de aceea* etc.), *după ce* exclude ambele trăsături[35]. Ca atare, interpretarea lui *după ce* și a lui *pentru ce* nu este obligatoriu să fie — și nici nu poate fi — aceeași.

b) Despărțindu-se, prin cele de sub a), de *pentru ce (de ce, la ce)*, *după ce* se apropie, în schimb, prin caracterul său atipic — imposibilitatea de a fi interogativ — de *cum* „temporal", *pînă ce, îndată ce* etc., adică *ce*, în prezența prepoziției *după* și menținîndu-și valoarea temporală, încetează de a mai fi un pronume propriu-zis.

În același timp, detalierea în continuare evidențiază că *ce*. luat ca unitate, nu este același în *pînă ce* și *după ce*. Primul *ce*, în opoziție cu al doilea (cel din *după ce*), prin substituție și echivalență perfectă cu *cînd (pînă cînd = pînă ce)*, este un adverb de timp (*ce* „temporal"). Cel de-al doilea *ce* nu permite în schimb această substituție și ca atare nu poate fi considerat nici un adverb (de timp) propriu-zis (precedat de prepoziție).

c) A treia posibilitate de interpretare, cea pentru care optăm, l-ar impune pe *după ce* drept *locuțiune adverbială* (temporală relativă), interpretare care explică atît substituția cu un adverb de timp, cît și caracterul său atipic (niciodată interogativ), aliniindu-se în acest fel locuțiunilor adverbiale *în timp ce, îndată ce* etc., în care *ce* nu este pronume (adjectiv) relativ, dar nici adverb propriu-zis, ci, împreună cu celelalte elemente componente ale grupului, formează o locuțiune adverbială.

2.2. Prin imposibilitatea substituirii ei cu un adverb relativ de timp și, mai ales, prin poziția finală ocupată de o conjuncție, nu de un adverb sau pronume relativ, gruparea *înainte (ca...) să* pare a fi «neatacabilă» din punctul de vedere al valorii conjuncționale, confirmînd deci interpretarea ei ca locuțiune conjuncțională și constituind, potrivit celor de pînă aici, singura locuțiune conjuncțională temporală[36].

2.2.1. Întrebarea pe care ne-o punem este în ce măsură *înainte (ca...) să* constituie o locuțiune, adică, din punct de vedere sintactic, este neanalizabilă.

În vederea unui răspuns, ne servim de analogia structurală a acestei grupări cu corespondentul ei prepozițional *înainte de: A sosit* **înainte ca** *trenul să plece / A sosit* **înainte de** *a pleca trenul*.

a) Din punct de vedere structural, *înainte de* are același model ca *dincolo de, alături de, vizavi de, departe de, aproape de* etc., adică „adverb (de loc sau de timp) + prepoziția *de*".

b) Ilustrînd complementul indirect al adverbului, *Gramatica Academiei* dă, printre alte exemple, și propoziția *Plutonierul se întoarse din nou lîngă dulap și rămase cu ochii la furca proptită de zid, aproape* **de el.**,

---

[35] *După aceea, după asta* etc. — considerate locuțiuni adverbiale de Zdrenghea, *lucr., cit.*, p. 141 — nu sînt „răspunsuri" la o (inexistentă) întrebare (temporală) **după ce?*

[36] La *pe măsură ce*, grupare dată de *Gramatica Academiei*, vol. II, p. 299, ca locuțiune conjuncțională progresivă, considerăm preponderentă valoarea *modală*, nu cea temporală.

în care *aproape* (adverb de loc) este regent complementului indirect *de el*[37].

Putem deduce că și celelalte grupări, identice structural — *dincolo de, vizavi de* ..., inclusiv *înainte de* — ar avea același statut gramatical. În consecință, în propozițiile *A sosit înainte* **de plecarea** *trenului* și *A sosit înainte* **de a pleca** *trenul*, secvențele *de plecarea* și *de a pleca* pot fi interpretate drept complemente indirecte ale adverbului de timp *înainte*.

Observație. În favoarea neinterpretării lui *înainte de* ca locuțiune prepozițională vine și larga serie de determinanți temporali ai adverbului *înainte*: *înainte de a sosi ele, mai ~, puțin mai ~, cu cîteva ceasuri ~, cu puțin timp mai ~ ~, cu cîteva ceasuri bune mai ~* etc., determinanți care în alternativa considerării lui *înainte de* ca locuțiune prepozițională, se reclamă toți înglobați în locuțiune.

c) Dacă infinitivul cu *de (de a pleca)* este complement indirect (pe lîngă *înainte*), firesc este ca, în baza echivalenței, în română, dintre conjunctiv și infinitiv, și conjunctivul să apară subordonat tot adverbului de timp *(înainte)*, fiind prin aceasta predicatul unei completive indirecte (și nu al unei circumstanțiale de timp).

În consecință, caracterul analizabil (și disociabil sintactic) al grupării *înainte (ca ...) să* îi infirmă statutul de locuțiune (conjuncțională).

3. Discuția mai sus purtată asupra conectivelor (interpropoziționale) temporale conduce la concluzia că subordonatele temporale se introduc exclusiv prin relative (adverbe, adjective, locuțiuni adverbiale), nu și prin conjuncții (locuțiuni conjuncționale).

3.1. În afară de *cînd* (plus compusele sale cu prepoziții, inclusiv cu *pînă)* și locuțiunea adverbială iterativă *de cîte ori*, toate celelalte exclud posibilitatea de a funcționa și ca interogative. Le numim de aceea *relative atipice*.

3.2. Transformarea unui relativ în interogativ se blochează ori de cîte ori respectivul relativ are alt sens decît cel originar (de ex., *cum* „temporal“) sau intră în locuțiuni adverbiale relative (de ex., *în timp ce, îndată ce, după ce* etc.).

CONJONCTIONS (LOCUTIONS CONJONCTIVES) DE TEMPS?

(Résumé)

L'auteur de l'article passe en revue tous les connecteurs interpropositionnels de temps, en tirant la conclusion qu'ils sont exclusivement „relatifs“, sans être des conjonctions (locutions conjonctives).

On insiste sur les formations *după ce* et *înainte (ca...) să*; celle-là est une locution adverbiale relative (de temps) et celle-ci n'introduit pas une circonstancielle de temps, mais, vu que l'élément subordinateur est seulement *ca (...) să*, une complétive indirecte ayant comme régent l'adverbe de temps *înainte*. Selon l'auteur, *înainte (ca...) să* n'est pas une locution, ni conjonctive, ni adverbiale.

---

[37] V. vol. II, p. 162. V. și Șerban, *lucr. cit.*, p. 228 *(aproape* **de chilioara...**, *departe* **de locurile...**). *Gramatica Academiei*, vol. II, p. 163, afirmă că gruparea *aproape de* poate fi interpretată și ca locuțiune prepozițională.

JOCUL CULORILOR LA F. SCOTT FITZGERALD: *MARELE GATSBY*

SANDA CERNEA

În măsura în care opinia criticii poate fi considerată termen de raportare şi motiv de reflecţie, *Marele Gatsby* este unul din romanele de excepţie ale literaturii americane.

Scris într-o perioadă de acumulare de experienţă narativă şi autocunoaştere, romanul, anunţat de Fitzgerald însuşi ca ceva „nou, extraordinar, frumos şi simplu, cu o structură desăvîrşită"[1], a provocat la timpul său numeroase comentarii prin aceea că este în totalitate romanul unei epoci şi a unor tipuri umane de semnificaţie pentru societatea americană de după primul război mondial, dar şi prin faptul că este un exemplu de perfectă dizolvare în ficţiune a unor evenimente trăite şi a unei personalităţi intrate în legendă chiar în timpul vieţii.

Aceste trăsături definitorii ale romanului creează un efect deosebit, naraţiunea născîndu-se dintr-o succesiune de impresii a unei lumi vaste şi haotice: anii '20 — ani nebuni de descătuşare din tenebroasa ameninţare cu nefiinţa în care s-a constituit perioada anterioară, o lume care se minte cu visul unor posibilităţi incomensurabile, deschise oricui, într-o ţară uriaşă în care este loc pentru oricine. Romanul ne dezvăluie o Americă ce a dat naştere unui idealism atît de desprins de realitate încît şi-a transformat purtătorul într-un personaj cvasi-pămîntean (Gatsby), şi a unui mercantilism care prin brutalitate devine neomenesc (Tom Buchannan). Prezentarea relaţiei dintre aceste două impulsuri contradictorii, imposibilitatea perceperii lor ca stare de spirit, în speţă cel de-al doilea, se realizează printr-o modalitate particulară care face obiectul prezentei lucrări.

Astfel, Fitzgerald dezvoltă naraţiunea prin intermediul unor simboluri. Distingem două categorii de simboluri — ***imagini simbolice*** (simboluri materiale) şi ***simboluri complexe***. Prima categorie include simboluri cu rădăcini adînci în realitate şi de aceea le-am numit 'simboluri materiale' cum sînt, de pildă, strălucitorul conac al lui Gatsby, petrecerile în aparenţă fără scop ale magnatului, East Egg — ţara de vis a bogaţilor, West Egg — ţara celor scăpătaţi, „ţară pustie a oamenilor de cenuşă", ochii mari şi lipsiţi de expresie ai Dr. T. J. Eckleberg care veghează o lume de orbi de după rama unor ochelari etc.

A doua categorie de simboluri, denunţată de Robert Emmit[2] ca fiind de natură mitică, sînt simbolurile complexe ce se raportează la mitul morţii şi renaşterii ciclice a vieţii, a lui Tamuz-Astarte, Osiris-Isis, Adonis-Afrodita şi care explică în bună măsură simbolistica unor contrarii

---

[1] Kenneth Eable, *F. S. Fitzgerald,* Twayne Publishers, N. Y., 1963, p. 88.
[2] Robert Emmit, *Love, Death, Resurrection in The Great Gatsby,* Aeolian Harp, University Press of Chicago, 1976, p. 273.

pe care se bazează romanul: cald-rece; țărînă-apă; lumină-întuneric; viață-trecere-moarte.

Avînd în vedere faptul că o considerare a tuturor acestor contrare ar necesita un studiu deosebit de voluminos, ne limităm în lucrarea de față în a aborda relația *lumină-întuneric*, prin stabilirea unor paralele între *culoare* și respectiv *stare de spirit* sau situație. Pentru aceasta am pornit de la premisa că simbolurile materiale (Long Island, conacul, îmbrăcămintea) sînt simboluri ale unei epoci, iar culorile sînt *simboluri de identificare* și caracterizare care pot exprima conflictul central al romanului și anume acela dintre vis și realitatea sordidă.

Am distins din această perspectivă o modalitate folosită de scriitor pe care am denumit-o *joc al culorilor*, de fapt o *glisare* a culorilor vii, calde, caracteristice lumii imaginare a lui Gatsby — invadată de toate culorile curcubeului — spre o culoare fără personalitate și caracter propriu, simbol al „țării pustii" în care totul este gri (mașini, oameni, întinderi). Această culoare pătrunde treptat în viața magnatului, ucigîndu-l în final.

Urmărind acest proces de-a lungul celor opt capitole, am constatat o creștere în intensitate a culorilor în capitolele I, III, IV, V. Capitolul II (pe care l-am subintitulat „țara pustie") este dominat în special de culori reci (gri, alb, violet). Întregul capitol oferă de fapt o imagine a lumii reale, a celei văzute numai de cititori și de Nick Carraway, o lume grotescă, de cenușă, dominată de „simbolul corupției spiritului"[3] — ochii Dr. T. J. Eckleberg. În acest crescendo de culoare denunțat anterior, capitolul IV (adolescența lui Daisy) apare ca un episod de acalmie, dominat de alb, dealtfel singurul capitol în care această culoare simbolizează puritatea și inocența adolescenței petrecută de Daisy și Jordan la Louisville. Episodul pregătește explozia de culoare din capitolul V și care nu este altceva decît exprimarea vizuală, prin culori ce capătă valoare de simbol, a bucuriei și a descătușării sufletești a eroului, care după cinci ani de trăiri în planul imaginarului se află față în față cu 'imaginea' visului său: Gatsby îmbrăcat în alb, argintiu și galben, trăiește experiența unică a întîlnirii cu Daisy, într-o grădină invadată de galbenul narciselor, rozul trandafirilor și albul florilor de prun[4]. Peninsula, conacul, natura roz-aurie, dulce și blîndă, este străbătută de flash-ul roșu-purpuriu, prevestitor de rele, al razelor lunii. Interioarele conacului și garderoba lui Gatsby (amestec de alb, auriu, orange, verde deschis, violet, roz, argintiu) completează paleta cromatică a capitolului, transformîndu-l într-un moment de absolută excepție.

În capitolul VI *glisarea spre gri* se face destul de brusc, trecînd prin alb și albastru, pentru ca în ultimul capitol culorile alb și albastru sau alb pătat de roșu să predomine. Pentru o mai deplină înțelegere a semnificației glisării culorilor vii în culori moarte, reci, de la lumină la întu-

[3] Daniel Schneider, *Colour-Symbolysm in The Great Gatsby*, Charles Scribner's Sons Ltd., New York, 1970, p. 146.
[4] *Ibidem*, p. 145

neric, considerăm necesară o explicație a simbolurilor culorilor care dau viață și frumusețe scrierii lui F. Scott Fitzgerald. O analiză atentă a acestor simboluri (stabilite și prin raportare la frecvența cu care apar într-un anumit context) ne-a condus la concluzia că:

1. Una și aceeași culoare poate avea mai multe semnificații, unele total diferite de simbolistica tradițională;

2. Prin folosirea conjugată a două culori, semnificația (simbolul) acestora fie că se schimbă, fie că este adîncit de noul calificativ;

3. Se folosesc cu valoare de simbol patru culori principale sau de bază și trei derivate, alte culori apărînd în combinație și foarte rar singure (ex. culoarea roșie); culorile de bază sînt următoarele: alb (argintiu), galben (auriu), albastru (azuriu), verde.

Culorii albe (respectiv argintiului) i se atribuie alte semnificații decît cele tradiționale. El nu sugerează puritatea, ci apare fie ca simbol al irealității sau a unei realități imaginate de Gatsby (Daisy și Jordan sînt mereu îmbrăcate în alb, ele sînt „un vis absolut născut din aripa unei zîne“ — cap. I și II). Cel mai frecvent, culoarea albă (cu derivata — argintiul), este asociată cu opulența și sugerează discrepanța dintre aparenta puritate a unei lumi dorite și corupția de fapt a acesteia. În această din urmă semnificație, culoarea albă este folosită în combinație cu roșul (casa albă-roșie în care locuiește Daisy).

Culoarea galbenă (auriu), ca și cea albă, distinge cele două lumi, de bogați și de săraci, fiind asociată cu răceala și distanța lumii care trăiește in conace somptuoase și strălucitor de albe, se îmbracă în alb, argintiu și galben, vorbește 'alb' — impersonal și distant. Identificarea galbenului cu aurul, și deci cu banii și bogăția, este evidentă încă din capitolul I. Galbenul și auriul invadează lumea albă a petrecerilor date de Gatsby unde orchestra cîntă un coktail 'galben' de melodii și unde se consumă piramide de portocale și lămîi.

Argintiului i-am găsit semnificații diferite de cele tradiționale: asociat cu culoarea galbenă este folosit ca simbol al opulenței și bogăției, dar și al discrepanței dintre vis și realitate; el este și culoarea romantică a stelelor și a lunii sugerînd speranță, prin continua cufundare într-o lume de vis. În același timp, detașează personajele, identificîndu-le cu membri ai unei clase privilegiate, care își împart aura tinereții și siguranței ce îi apropie de zei (a se vedea simbolul culorilor alb-argintiu, galben-auriu și relația acestora cu tradiționala descriere a lui Venus[5]).

În cromatica albului mai distingem ca fiind cu totul aparte albeața țării gri, a țării de cenușă din West Egg-ul prăfuit și cenușiu, simbol al descompunerii și morții.

Asociat cu ideea opulenței și corupției, *roșul* apare de regulă combinat cu alb și galben și de aceea nu l-am considerat de la început printre culorile de bază cu valoare de simbol. Trebuie însă să facem mențiunea că el apare ca atare în ultimele două capitole, unde este folosit, fără alte

---

[5] Robert Emmit, *op. cit.*, p. 277.

asocieri, ca prevestitor al morții (cap. VII): Gatsby văzut pe fundalul și în centrul unui covor stacojiu, și ca simbol al morții (cap. VIII) chipul eroului, întocmai ca cel al zeului babilonian Tamuz, în timpul ritualului închinat acestuia, se zărește la suprafața apei pe care „tremură un cerc subțire, roșu precum anemonele purpurii ce înfloreau în momentul anume ales de babilonieni pentru a desăvîrși ritualul preamăririi zeului care moare pentru a se naște“[6].

După Gilbert Durand, *culoarea albastră* este cea care provocînd în cea mai mică măsură șocuri emoționale „realizează condițiile optime pentru repaus și mai ales pentru retragere în vederea reculegerii“[7] și a visului. De aceea lumea pe care și-o creează Gatsby este albastră, sugerîndu-se prin aceasta idealitate și promisiunile unei lumi imaginate și lipsite de orice suport în realitate:

„În grădinile lui albăstrii, bărbații și femeile pluteau tremurător ca niște fluturi de noapte înconjurați de șoapte, de șampanie, de stele“[8]. Prin această lume, Gatsby se lasă purtat pe un drum fără de întoarcere într-o barcă albă, pe o mare albastră, „simbol al fericii și perfecțiunii supreme“[9].

„Peste golful verzui, cu apele încremenite de căldură, o singură pînză măruntă se tîra încetișor către larg. Ochii lui Gatsby o urmăriră o clipă... Aripile albe ale bărcii alunecau încet pe linia albastră, rece a orizontului“[10].

Culoarea verde este asociată luminiței de la capătul debarcaderului lui Daisy. Este folosită de două ori în roman, în capitolele I și VIII, conferindu-i acestuia o simetrie deloc căutată, ci impusă de desfășurarea evenimentelor. O analiză atentă a contextului în care este folosită și a legăturii organice care se stabilește între lumina verde a debarcaderului și erou — expresie directă a unei stări de spirit — ne-a condus la concluzia că ea combină în romanul lui Fitzgerald două simboluri pe care le putem asocia mitului Isis-Tamuz. Verde este culoarea vegetației ce renaște în fiecare primăvară și astfel a speranței și renașterii; este culoarea lui Isis „zeița verde a cărei stea se înalță în fiecare an promițînd trezirea la viață“[11]. Ea este însă și culoarea zeului babilonian Tamuz, mit al durerii și al morții. În romanul supus analizei noastre, culoarea provine din mixtura simbolurilor sugerate de *albastru* (culoarea visului) și *galben* (simbolul unei realități materiale brutale) și deci a unui viitor „fremătător care se depărtează cu fiece an în fața noastră“[12]. Pentru Gatsby 'viitorul fremătător' n uexistă, fiind treptat înghițit de mercantilismul unei lumi sordide, fără culoare:

---

[6] Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*. Ed. Univers, București, 1977, p. 181.
[7] *Ibidem*.
[8] F. S. Fitzgerald, *Marele Gatsby*, Ed. pt. lit. univ., București, 1976, p. 25.
[9] *Ibidem.*, p. 146.
[10] *Ibidem.*, p. 118.
[11] *Ibidem.*, p. 277.
[12] *Ibidem*, p. 118.

„Nu înțelesese că visul rămăsese cu mult în urmă, undeva departe în întunecimea de dincolo de oraș, unde cîmpiile necunoscute ale acestei țări nesfîrșite se întindeau sub cerul nopții“[13].

Mediator între albastru și galben, culoarea verde devine, în cazul romanului pe care l-am supus analizei, generatoarea unei lumi de întuneric pentru erou, la care se ajunge în planul narațiunii prin sistemul de glisare al culorilor enunțat anterior, glisare de la culori calde la culori reci, pînă la depersonalizarea acestora în gri. În cromatica romanului am distins de asemenea patru culori de bază și trei derivate, prin care se vehiculează simboluri de identificare ce pot exprima conflictul central al romanului. Dintre acestea, lumina verde își pierde semnificația tradițională, devenind simbol al morții și durerii, întocmai ca în străvechile legende asiro-babiloniene în care Tamuz este ucis de soția și mama sa Astarte pentru a trăi veșnic.

PLAY WITH COLOURS IN *THE GREAT GATSBY*

(Summary)

The paper approaches one of the great American novels from the point of view of the specific method used by F. Scott Fitzgerald to exhibit the relation dream-reality, generator of conflict in his novel.

The technical innovation lies in the development of the narrative by agency of two categories of symbols: material symbols (symbolical images) deeply rooted into reality, and complex symbols (of mythical origin), that in our approach were referred to the death myth.

Concluding that such symbols might explain some of the 'contraries" in the novel, the paper is mainly interested in the relationship *light-darkness*, setting out a parallelism between colours (and their symbols) and feelings (mood or situation).

All the same it is interested in the colour-symbolism (chromatics) used in the novel by referring it to the traditional significance of colours.

It has been ascertained that, on a symbolic level, the narrative develops through a method of sliding the lively, warm colours into cold ones, to their depersonation and desintegration into grey. The traditional colour-symbolism goes from intesity to desintegration, changing fundamentally the significance of the colours.

---

[13] *Ibidem.*

STUDIA UNIV. BABEŞ-BOLYAI, PHILOLOGIA, XXIV, 2, 1979

IMPLICAŢII SEMANTICE ALE COORDONĂRII DISJUNCTIVE. O ABORDARE CONTRASTIVĂ

MARIANA GRUIŢĂ

Datorită rolului lor de cuvinte ajutătoare, conjuncţiile au, în general, sensuri lexicale abstracte. Dar, oricît de abstracte ar fi aceste sensuri, ele merită să fie studiate şi precizate, întrucît valoarea de conectiv a unei conjuncţii, natura raporturilor sintactice dintre elementele conectate, depind în mare măsură de sensul lexical al acestor conjuncţii.

Un studiu al conjuncţiilor limbilor engleză şi română din acest punct de vedere, o încercare de încadrare a acestora într-un sistem, după criteriul amintit, aşa cum au făcut, de pildă, pentru prepoziţii, Archibald Hill[1] pentru limba engleză şi Laura Vasiliu[2] pentru limba română, nu există. Faptul se reflectă şi în maniera diferită în care sînt tratate conjuncţiile în majoritatea gramaticilor engleze[3] şi în *GLR*, ed. II, vol. I, în comparaţie cu prepoziţiile. La acestea din urmă, în mod consecvent, se dau sensurile lexicale fundamentale şi secundare şi apoi raporturile pe care le mijlocesc în virtutea acestor sensuri. La conjuncţii, luate de asemenea pe rînd, alfabetic, se arată doar ce elemente ale enunţului leagă (părţi de propoziţie, propoziţii între ele, o parte de propoziţie cu o propoziţie). Pentru practica analizei acest fapt poate avea urmări negative, în sensul că neavîndu-se în vedere toate sensurile posibile, funcţiile relaţionale ale unor conjuncţii sînt limitate la cîteva aspecte dominante, neglijîndu-se valorile mai puţin frecvente.

Pornind de la aceste constatări, vom încerca în cele ce urmează să prezentăm contrastiv valorile semantice ale conjuncţiilor disjunctive în limbile engleză şi română[4], urmărind atît asemănările, cît şi deosebirile dintre cele două sisteme. În această analiză contrastivă vom avea în vedere următoarele două aspecte:

(1) Valoarea semantică a conjuncţiilor luată în sine;

(2) Relaţiile semantice care trebuie să existe între doi sau mai mulţi membri pentru ca să poată fi conectaţi de o anumită conjuncţie.

---

[1] L. A. Hill, *Prepositions and Adverbial Particles*, Oxford University Press, London, 1968.

[2] Laura Vasiliu, *Schiţă de sistem al prepoziţiilor limbii române*, în *Studii de Gramatică*, III, pp. 11—42.

[3] Cf. Alice Bădescu, *Gramatica limbii engleze*, Ed. ştiinţifică, Bucureşti, 1963; George Curme, *English Grammar*, Barnes & Noble Inc., New York, 1947; R. Quirk, S. Greenbaum, G. Leech and J. Svartvik, *A Grammar of Contemporary English*, Seminar Press, New York, 1972, etc.

[4] Pentru un studiu similar al conjuncţiilor adversative vezi Mariana Gruiţă, *Implicaţii semantice ale coordonării adversative în engleză şi română*, comunicare prezentată la Sesiunea cadrelor didactice ale Universităţii „Babeş-Bolyai", mai 1977 şi *Contribuţii la studiul contrastiv al conectivelor coordonatoare în engleză şi română*, în vol. *Studii*, I, Dej, 1978, p. 135—142.

Observaţiile noastre privesc cele trei conjuncţii disjunctive propriu-zise ale limbii române — *sau, ori, fie,* care pot apărea singure sau în corelaţie cu ele înseşi (fiecare cu sine sau cu una din celelalte două), precum şi conjuncţia *or* în limba engleză, care, de asemenea, poate apărea singură sau în corelaţie cu adverbul („quantifier") *either (either . . .or).*

Sensul fundamental al acestor conective coordonatoare este *opţiunea*, adică într-o expresie generală de tipul *X sau/or Y, sau/or* indică faptul că între cei doi membri există o *alternativă*. Condiţia primordială este ca X şi Y să aibă suficientă legătură unul cu altul, ca să se poată justifica ca alternative; în acest sens, conjuncţiile disjunctive ale celor două limbi se aseamănă cu cele copulative şi adversative. În absenţa unui aşa-numit „common topic"[5] enunţurile devin nereperabile:

(1) * *John is singing or the nights are cold in California.*

În ambele limbi elementele la care se aplică această opţiune (alegere) se află în diferite raporturi semantice şi la nivele diferite, fapt care nuanţează şi valorile acestor conjuncţii. Astfel există:

A. Opţiune în cazul unor elemente antonime propriu-zise de tipul *bun/rău (good/bad),* sau prezentînd opoziţia afirmativ/negativ, de tipul *citeşte/ nu citeşte (he is reading/ he is not reading).*

B. Opţiune între elemente care sînt incompatibile într-un caz dat, de tipul *Vii sau stai? (Are you or John coming?).*

C. Opţiune în cazul unor elemente neantonime, compatibile, concomitent sau alternativ şi care se află pe acelaşi plan, şi sub aspect strict semantic, şi raportate la o acţiune comună.

De asemenea, trebuie să avem în vedere că opţiunea poate avea loc la *nivel noţional* (între două, trei noţiuni — de obicei două), sau la *nivel denominativ* (între diferite denumiri ale aceleiaşi noţiuni). În ambele limbi, opţiunea poate fi obligatorie sau neobligatorie, cu alte cuvinte, disjucţia poate fi *exclusivă* sau *inclusivă.* Caracterul exclusiv al disjuncţiei este impus fie de caracterul specific al lui X — Y, fie de voinţa emiţătorului:

(2) (a) *Vă căsătoriţi mîine sau poimîine?*

(b) *Are you getting married tomorrow or the day after tomorrow?*

Caracterul unic al acţiunii exprimate de verb impune caracterul exclusiv al lui *sau.* În exemplul:

(3) (a) *Mănînc ouă sau şuncă.*

(b) *He will have eggs or bacon at breakfast.*

verbul *a mînca* nu exclude combinaţia *ouă şi şuncă.* În acest caz, caracterul exclusiv se realizează în ambele limbi prin mijloace de emfază. Bineînţeles, aşa cum am arătat şi cu alte ocazii[6], aceste mijloace diferă în cele două limbi. Astfel, în limba română este vorba de blocarea unei trans-

---

[5] Cf. Robin Lakoff, *If's, And's and But's about Conjunction,* în Ch. Fillmore and D. T. Langendoen (ed), *Studies in Linguistic Semantics,* Holt, Rienehart and Winston, New York, 1971, pp. 115—151.

[6] Cf. Mariana Gruiţă, *Emphasis in the And-Type Conjunction,* în *2nd. International Conference on English Contrastive Projects,* ed. by Dumitru Chitoran, Bucharest University Press, 1976, pp. 181—188.

formări, care în condiții normale are loc — *Initial-Conjunction Deletion* (elidarea conjucției inițiale). Să se compare:

(4) (a) *Mănînc sau ouă sau șuncă.* / *Mănînc ouă sau șuncă.*
(b) *Mănînc ori ouă ori șuncă.* / *Mănînc ouă ori șuncă.*
(c) *Mănînc fie ouă fie șuncă.* /* *Mănînc ouă fie șuncă.*

În engleza modernă *Initial-Conjunction Deletion* este totdeauna obligatorie, rezultatul aplicării ei fiind o structură de tipul:

(5) *John or Mary sang a song.*

În engleza veche acest proces se pare că nu avea loc, pentru că existența unor contexte unde apare *or*. . .*or* este semnalată deseori de autori de gramatici engleze[7].

În limba română, după cum am văzut, menținerea conjuncției inițiale este un fenomen activ de subliniere a ideii de disjuncție. Pentru a obține un efect similar în engleză, este nevoie de inserarea unui adverb cuantificator, *either:*

(6) *John will have either eggs or bacon at breakfast.*

Diferența dintre cele două limbi în acest caz de disjuncție privește și numărul posibil al constituenților unei coordonări disjunctive. Dacă în limba română putem avea cazuri ca:

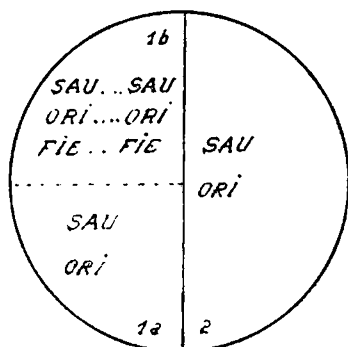
(7) *Sau Ion, sau Maria, sau Vasile cîntă în orchestră.*

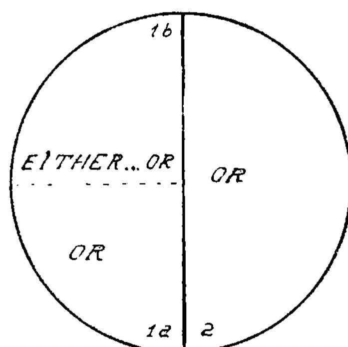
în engleză inserarea lui *either* se poate face numai în contexte unde există doi membri coordonați. Astfel o structură de tipul:

(8) **Either John or Mary or Bill sang last night*

este nereperabilă în limba engleză[8].

Reprezentarea grafică a semanticii conectivelor coordonatoare disjunctive în engleză și română, precum și a mijloacelor prin care se materializează, ar putea arăta astfel:





1. Disjuncție exclusivă (a) obiectivă
(b) subiectivă
2. Disjuncție inclusivă.

---

[7] Cf. George Curme, *English Grammar*, p. 154.
[8] *Ibidem*, p. 155.

Tipul (1a) şi (2) se realizează în română prin *sau* ori prin sinonimul său *ori*. Sinonimia lor este perfectă. *Fie* este specific pentru (1b), ca atare nu poate fi utilizat în enunţuri unde se aplică *Initial-Conjunction Deletion* (cf. (4c)). Gramaticile româneşti[9] consideră ca aparţinînd subtipului *fie* şi alte elemente ca *aici*. . .*aici, acum* . . . *acum, ba* . . .*ba, cînd* . . . *cînd*. După părerea noastră, aceste adverbe corelative exprimă o *alternanţă*, nu o *alternativă*. E vorba, de pildă, de acţiuni care alternează în timp şi spaţiu, dar între care există o relaţie combinatorie, copulativă:

(9) *Cînd fuge, cînd stă.*

de pildă, exprimă faptul că ambele acţiuni au loc, doar că într-o manieră specifică (pe rînd).

(10) *Sau fuge, sau stă.*

exprimă clar ideea de disjuncţie, adică numai una din acţiuni are lor.

Cîteva observaţii cu privire la disjuncţia inclusivă se impun aici. Prin caracterul său neobligatoriu în ceea ce priveşte excluderea unuia din cei doi membri coordonaţi (X — Y), acest tip de disjuncţie se apropie foarte mult de tipul copulativ. Conştiinţa acestei apropieri e ilustrată de apariţia semnului *or/and, sau/şi* în ambele limbi. Simon Dik[10] interpretează acest grup ca o „coordonare de coordonatori". Noi credem mai degrabă că este vorba de o alternanţă parţială între coordonatori, alternanţă pe care emiţătorul o sugerează receptorului:

(11) (a) *Arghezi ori Eminescu nu s-au sfiit niciodată să apeleze la modelul poeziei populare.*

(b) *Mark Twain or Jack London are well-known today all over the world.*

În asemenea cazuri este obligatoriu acordul la plural al predicatului, spre deosebire de acordul la singular[11] în cazul adevăratelor conjuncţii disjunctive; dovadă că relaţia e mai mult combinatorie, copulativă, iar alternativa e doar sugerată. Să se compare:

(12) (a) *Arghezi ori Eminescu nu s-au sfiit niciodată să utilizeze* . . .

(b) **Arghezi ori Eminescu nu s-a sfiit niciodată să utilizeze* . . .

(13) (a) *Mark Twain or Jack London are well-known today* . .

(b) **Mark Twain or Jack London is well-known today* . . .

Ideea de alternativă sugerată prin *or/ori* se bazează tocmai pe egalitatea perfectă între cele două subiecte din punctul de vedere al raportului cu predicatul comun:

(14) (a) *Arghezi nu s-a sfiit să utilizeze* . . .

(b) *Eminescu nu s-a sfiit să utilizeze* . . .

Amîndoi pot fi utilizaţi ca exemple pentru aceeaşi idee — atitudinea faţă de limbă, sau oricare dintre ei.

---

[9] Cf. *GLR*, ediţia a II-a, Ed. Academiei R.S.R. 1963, vol. I, p. 389, vol. II, p. 221.

[10] Simon Dik, *Coordination: Its Implications for Theoretical Linguistics*, Amsterdam, 1968, p. 275.

[11] Tendinţa modernă este de a folosi şi în cazul coordonării disjunctive acordul verbului la plural.

În engleză o relație copulativă există totdeauna cînd *or* apare într-un context negativ:

(15) *Max doesn't like his Aunt Jessy, or Aunt Mary, or Aunt Jane,* care înseamnă că „Max doesn't like any of his aunts". Totuși, nu este necesar întotdeauna ca contextul să fie negativ, pentru a avea o relație copulativă în engleză:

(16) *Bill is taller than Tom and Bob.*

care înseamnă că:

(17) *Bill is taller than Tom* and *Bill is taller than Bob.*

La fel trebuie înțeles și un exemplu ca:

(18) *Whether it rains or snows, my basement floods.*

Pare ciudat, dar acest *or/sau* în combinația *or/and, sau/și* echivalează cu un element de emfază:

(19) (a) *Arghezi ori Eminescu nu s-au sfiit niciodată să utilizeze . . .*
Nici Arghezi, nici Eminescu nu s-au sfiit niciodată să utilizeze . . .

(b) *Mark Twain and Jack London are well-known all over the world*
Both Mark Twain and Jack London are well-known all over the world.

Desigur, ideal ar fi dacă ar exista o conjuncție aparte pentru acest tip de relație („alternativă sau combinatorie"), dar nici una din cele două limbi nu dispune de așa ceva și probabil că nici o altă limbă.

Toate exemplele de pînă acum ilustrează cazuri în care opțiunea se aplică la nivel noțional. Dar, după cum am arătat, opțiunea se poate aplica și la nivel *denominativ:*

(20) (a) *Clorura de sodiu, sau sarea, este un condiment.*

(b) *Alligator pears, or avocados as they are usually called, are delicious.*

Cele două nume sînt coreferențe. Prezența amîndurora în enunț se explică prin aceea că al doilea îl explică pe primul pentru cei nefamiliarizați suficient cu termenii tehnici, avînd rol de apoziție pe lîngă primul, dată fiind totala echivalență sintactico-semantică. Același caz se întîlnește și în unele titluri de cărți:

(21) *Ciocoii vechi și noi sau Ce naște din pisică șoareci mănîncă. Divanul sau gîlceava înțeleptului cu lumea.*

Uneori dintre elementele supuse opțiunii numai unul e prezent în enunț. De pildă:

(22) (a) *Te duci cu Ion. Sau nu-ți convine?*

(b) *You are going with John. Or you don't like it?*

Aici, de fapt, e de ales între *a conveni* și *a nu conveni,* opuse prin caracterul afirmativ sau negativ. Prezentînd numai varianta negativă, emițătorul formulează în felul acesta o concluzie personală, subiectivă, aceea că interlocutorului nu-i convine Ion, concluzie care este însă nesigură, ceea ce înseamnă că *sau/or* au aici valoare *conclusiv-dubitativă,* însemnînd *oare, nu cumva, poate, te pomenești, maybe, perhaps,* etc.:

(23) *Ori ești bolnăvioară*
Drăguță Mioară? (Miorița)

Concluzii 1. Atît engleza cît şi româna cunosc acest tip de coordonare (disjuncţia); deosebirea constă în numărul diferit de conective aparţinînd acestui tip. Dacă în engleză există un singur conectiv — *or*, în română întîlnim trei — *sau*, *ori*, *fie*, dintre care primele două apar într-o relaţie de sinonimie perfectă. Valoarea semantică fundamentală a acestor conective este *opţiunea*.

2. Aceste conjuncţii pot realiza un raport disjunctiv, dar şi unul copulativ, atunci cînd opţiunea nu e obligatorie. De asemenea, ele pot avea şi o valoare conclusiv-dubitativă. *GLR*, precum şi toate gramaticile englezeşti, greşesc atunci cînd includ toate aceste raporturi la raportul disjunctiv.

3. Atît în engleză cît şi în română disjuncţia este *exclusivă* şi *inclusivă*. Mijloacele de emfază la care apelează cele două limbi sînt însă diferite: în română este vorba de blocarea unei transformări, pe cînd în engleză de inserţia unor elemente suplimentare, emfatice. De asemenea, în română restricţiile care operează asupra sistemului emfatic sînt mai reduse decît în engleză.

SEMANTIC IMPLICATIONS OF THE OR-TYPE CONJUNCTIONS. A CONTRASTIVE APPROACH

(Summary)

The present article offers a contrastive approach to the semantic implications of the *or-type conjunctions* in English and Romanian. Underlining the fact that the members of the or-type class differ in number in the two languages under scrutiny, the author points out that besides a *disjunctive reading*, thase connectives also have a *conjunctive one*. In both languages disjunction may be *exclusive* and *inclusive*. The emphatic systems, however, that operate in English and Romanian are different, as in Romanian emphasis is achieved by blocking a transformation that normally takes place (Initial conjunction deletion), while in English a quantifier *(either)* is inserted into the structure to make it more emphatic. At the same time, the restrictions that operate on the emphatic system in English are more severe than in Romanian.

STUDIA UNIV. BABEŞ-BOLYAI, PHILOLOGIA, XXIV, 2, 1979

ÎN LEGATURĂ CU CUMULUL DE ADVERBE DE MOD

D. BEJAN

Un fenomen caracteristic al adverbelor de mod, în opoziţie cu celelalte adverbe, este cumulul lor. E vorba, mai ales, de adverbe de mod încadrate de lucrările de specialitate în clasa adverbelor cantitative şi a semiadverbelor[1]. Această caracteristică a adverbelor din clasa amintită mai sus apare din raţiuni de ordin semantic (accentuarea celor comunicate).

Avem de-a face deci cu un aspect distribuţional al adverbelor de mod, concretizat în:

I. **Grupuri omogene**, realizate gramatical prin:

1.*Juxtapunere:* **abia-abia** *(„[...] în cinci şase sate* **abia-abia** *putu nimeri una după placul lui"* — Creangă, O., I, p. 5)[2]; **aproape-aproape** *(„Cînd* **aproape, aproape** *să pun mîna pe dînsul, i-am pierdut urma"* — Creangă, O., I, p. 52)[3]; **de-abia, deabia** *(„[...] o stropitură cu apă şi* **de-abea, de-abea** *o înviorară"* — A.L.P., II, p. 303); **de ce, de ce („De ce, de ce** *se tot depărta"* — Vasiliu, P., p. 134)[4]; **doar-doar** *(„Socotea că* **doar-doar** *l-a îngrozi şi l-o face să vorbească cu el [...]"* — A.L.P., II, 189); **gata-gata** (Era **gata-gata** *să-l prindă);* **încet-încet** *(„I se face milă şi trimite după cioban un fulg să se lase pe pămînt* **încet-încet** *ca fulgul"* — Codin, Î.R., p. 71); **mai, mai** *(Era* **mai, mai** *să-l ajungă);* **p-aci, p-aci („P-aci, p-aci** *era să moară de mîhnire"* — A.L.P., II, p. 176).

---

[1] Vezi *Gramatica limbii române,* vol. I, ediţia a II-a, Bucureşti, Ed. Academiei R.S. România, 1963, p. 308 — 311 (în continuare: Gramatica, I), *Limba română contemporană,* vol. I, coordonator I. Coteanu, Bucureşti, 1974, p. 283 şi Gh. N. Dragomirescu, *Adverbul şi determinarea adverbială în limba română,* în L. R. IX, 1960, nr. 4, p. 33—40.

[2] Exemplele care nu ne aparţin sînt luate din *Gramatica limbii române* sau sînt extrase din următoarele lucrări literare: Agîrbiceanu, F, = I. Agîrbiceanu, *Faraonii,* Bucureşti, 1961; ALP, II = *Antologie de literatură populară,* vol. II, Bucureşti, 1956; Arghezi, O., = T. Arghezi, *Ochii Maicii Domnului,* Bucureşti, 1970; Barbu, P., = Eugen Barbu, *Principele,* Bucureşti, 1969; Călinescu, B. I., = G. Călinescu, *Bietul Ioanide,* Bucureşti, 1965; Cătană, R., = G. Cătană, *Rozuna, doamna florilor,* Timişoara, 1974; Codin, Î. R, = C. Rădulescu, Codin, *Îngerul românului,* Bucureşti, 1913; Copăcianu, Potra, V., = Em. Copăcianu, G. Potra, *Voievodul,* Bucureşti, 1973; Creangă, O, I = I. Creangă, *Opere,* vol. I, Bucureşti, 1970; Dragomir, A. I., = S. Dragomir, *Avram Iancu,* Bucureşti, 1968; Lăncrăjan, C., I, III = I. Lăncrăjan, *Cordovanii,* vol. I, III, Bucureşti, 1972; Petrescu, U.N. = Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întiia noapte de război,* Bucureşti, 1962; Rebreanu, I., I = L. Rebreanu, *Ion,* vol. I, Bucureşti, 1965; Sbiera, P.P., = I. G. Sbiera, *Poveşti şi poezii populare româneşti,* f.a., f.l.; Slavici, O., I = I. Slavici, *Opere,* vol. I, Bucureşti, 1967; Stancu, V.P., = Z. Stancu, *Vîntul şi ploaia,* Bucureşti, 1969; Teodorescu, B.R., = G. Dem. Teodorescu, *Basme române,* Bucureşti, 1968.

[3] *Gramatica,* I, p. 309.

[4] *Gramatica limbii române,* vol. II, ediţia a II-a, Bucureşti, Ed. Academiei R.S. România, 1963, p. 181 (în continuare: *Gramatica,* II).

2.*Joncţiune:* **aşa şi-aşa** *(Treburile merg* **aşa şi-aşa)**; **cu totul şi cu totul** *(„Atunci şi Greuceanu se dete de trei ori peste cap şi se făcu un buzdugan* **cu totul şi cu totul** *de oţel* [...]" — A.L.P., II, p. 31); **iar şi iar** *(„Astăzi, cînd le scriu pe hîrtie îmi dau seama,* **iar şi iar,** *că tot ce povestesc nu are importanţă decît pentru mine însă [...]* — Petrescu, U.N., p. 140); **numai şi numai** *(„Mulţime nenumărată de gîngănii şi jigănii înspăimîntătoare, care stăteau cu gurile căscate,* **numai şi numai** *să-i înghită"* — Creangă, P., p. 94)[5].

În această postură, adverbele de mod pot determina verbe (avînd funcţii sintactice de complemente circumstanţiale de mod) sau pot sta în faţa prepoziţiilor şi conjuncţiilor. Mai puţin se învecinează cu substantive, adjective, pronume, numerale şi adverbe.

II. **Grupuri antonime: cum, necum; de-a dreptul ori pe ocolitele** (**„Cum, necum, de-a dreptul ori pe ocolitele**... *] s-a ajuns la lucruri mari"* — Lăncrăjan, C., III, p. 63); **mai mult sau mai puţin** *(„Ştia că odată ajuns acolo, multe treburi —* **mai mult sau mai puţin** *curate — se puteau orîndui"* — Copăcianu, Potra, V., p. 95); **pe vrute, pe nevrute** *(„Logodna s-a făcut* **pe vrute, pe nevrute"** — Galaction, O., I, p. 70)[6].

III. **Grupuri eterogene**[7], alcătuite din:

1. *Două adverbe,* situaţiile cele mai frecvente[8]: **absolut cu totul** *(A venit* **absolut cu totul** *întîmplător); afară* (**afară doar:** *Prea multe nu putea face,* **afară doar** *să apere podul;* **afară numai:** *„— Frăţioare dragă, n-o să poţi scăpa cît lumea şi pămîntul pe Cîmpan Verde şi frumos,* **afară numai** *dacă ai putea să capeţi iapa babei hodoroagă [...]"* — A.L.P., II, p. 319); **aproape (aproape exact:** *„Încolo se purtau* **aproape exact** *ca înainte* — Călinescu, B.I., p. 627; **aproape numai: „Aproape numai** *cu contribuţia sa personală dădu la tipar moţiunea [...]"* — Călinescu, B.I., p. 579); **atît (atît numai:** *„[...] nici nu voia să ştie şi să corespundă cu dînşii,* **atît numai** *că de silă, de milă îi primi să locuiască în curtea împăratului"* — A.L.P., II, p. 436; **atîta doar:** *„Altfel nu era cu nimic mai breaz şi mai viteaz decît ceilalţi găzdoi.* **Atîta doar** *că se purta drept cu slugile* [...]" — Lăncrăjan, C., I, p. 121); **ba (ba chiar:** *„— În cazul că nu ne faci rost de cai, s-ar putea să ne supărăm,* **ba chiar** *să ne burzulim"* — Stancu, V.P., p. 8; **ba nici**[9]: *„[...] n-avea cine să le cîrpească îmbrăcămintea,* **ba nici** *să le facă vreo fiertură ori cîte-o mămăligă"* — Teodorescu, B.R., p. 153; **ba şi:** *„[...] numai aceste erau de ajuns,* **ba şi** *de întrecut s-o vîre în groapă pe biata babă"* — Creangă, O.I, p. 11); **cam mai** *(„[...] trece cu ochii închişi pe lîngă pungă şi să* **cam mai** *duce către frate-său cel mijlociu"* — A.L.P., II, p. 471); **cel puţin**

---

[5] *Gramatica,* I, p. 30.
[6] *Gramatica,* II, p. 181.
[7] Pentru valorile semantice ale acestor adverbe vezi *Gramatica,* I, p. 308-311, *Limba română contemporană,* vol. I, p. 283 şi Gh. Constantinescu — Dobrior, *Morfologia limbii române,* Bucureşti, 1974, p. 242—246.
[8] Le dăm în ordinea alfabetică a primului termen al grupului.
[9] Pentru *nici* adverb vezi D. D. Draşoveanu, *Observaţii asupra cuvintelor relaţionale,* în CL, XIII, 1968, p. 20—32.

măcar *(Ești obligat să-mi dai cartea* **cel puțin măcar** *pentru o săptămînă);* **chiar (chiar nici:** *N-a venit* **chiar nici** *azi;* **chiar numai** ; *A venit* **chiar numai** *unul;* **chiar și: Chiar și** *fratele său a spus același lucru;* **chiar tocmai:** *S-a nimerit la masă* **chiar tocmai** *cu vecinul său;* **chiar tot:** *Lucrurile n-au rămas* **chiar tot** *așa cum le-a crezut el);* **decît (decît numai:** *„[...] tu să nu primești de fel* **decît numai** *pe cel tăpălog [...]“* A.L.P., II, p. 225; **decît doar:** *„[...] altă mîntuire pentru dînșii nu-i* **decît doar** *să prăpădească [...] pe biata copilă [...]“* — Sbiera, P.P., p. 386; **doar (doar numai:** *„Se gîndea că și dacă l-o ucide împăratul nu-i mare lucru, că* **doar numai** *izbeliștea și pustiul i-au fost tovarăși pînă acum“* — A.L.P., II, p. 383; **doar tocmai:** *„— Ce mic? se cruci cealaltă. E* **doar tocmai** *cît tine de înalt...“* — Rebreanu, I, I, p. 175); **fie (fie și:** *„Îmi place să cîștig.* **Fie și** *la curse...“* — Petrescu, U.N., p. 176; **fie măcar** *„Smărăndache ar fi gustat îndeosebi un loc în diplomație, fie măcar ca simplu atașat de presă [...]* — Călinescu, B.I., p. 414); **încă și** *(„[...] nu mi-a putut vorbi între patru ochi decît tocmai de patru ori, și* **încă și** *atunci la repezeală [...]“* — Rebreanu, I., I, p. 130); **mai ales cam** *(E* **mai ales cam** *gălăgios);* **mai (mai și:** *„Ba de înfățișarea ducipalului s-a* **mai și** *speriat“* — Codin, Î.R., p. 102; **mai numai**: *„[...]* **mai numai** *aceea răspundea ce-l întrebau cei din casă“* — A.L.P., II, p. 469); **mai ales tocmai** *(Au fost ajutați* **mai ales tocmai** *de cei ce nu erau obligați să facă acest lucru);* **măcar (măcar numai:** *„Ori prin delungarea vreamii românii învățaseră că numai cu cuvîntul nu se fericește țara;* **măcar numai** *să fi de-a pururea cu ghiața în inimă [...]“* — Barbu P., p. 267; **măcar și:** *„Ieie-vă* **măcar și** *pielea de pe cap, ce am eu de acolo“* — Creangă — O. I, p. 121); **mai mult chiar** *(A venit.* **Mai mult chiar,** *a și adus ce ne trebuia);* **nici (nici chiar:** *N-a venit* **nici chiar** *acum;* **nici măcar:** *Nu spune* **nici măcar** *dacă l-ai amenința;* **nu (nu chiar:** *A rezolvat problema, dar* **nu chiar** *prea strălucit;* **nu numai:** *A fost la noi* **nu numai** *o dată);* **numai (numai chiar:** *„O, doamne, doamne, zise moșneagul, dar nu mai sînt alte fete, ci* **numai chiar** *la împăratul?“* — A.L.P., II, p. 425; **numai doar:** *„El are șepte inimi de cal într-însul și nu-l poate dovedi nici un șoiman din lume, fără* **numai doar** *vreun frate de-al său“* — A.L.P. I., p. 233; **numai nu:** *„Să minuna mult Alesandru de asta vedenie: cum de boii acei mari pasc în așa multă păștune și* **numai nu** *cad de pe picioare de slabi“* — A.L.P., III, 480); **pînă și** *(„Plumburiul intra în toate luminile și părea murdar* **pînă și** *albul“* — Arghezi, O., p. 30); **puțin cam** *(A fost* **puțin cam** *distrat);* **și (și cam:** Pe deasupra e **și cam** distrat; **și încă:** *„Vedeți dumneavoastră, sfînt, sfînt era* **și încă** *d-aia cari nu iartă niciodată“* — Codin, Î.R., p. 77; **și chiar: Și chiar** *de-ar fi zis așa ceva, n-are nici o importanță;* **și numai: Și numai** *doi de-ar fi fost, ar fi învins);* **tot numai** *(„Tribunii săi îl numesc uneori ghinărar, dar el rămîne* **tot numai** *prefect de legiune“* — Dragomir, A.I., p. 107).

2. **Trei adverbe**[10]: **abia ceva mai mult** *(„[...] o spuneau cu un surîs, ca să pară* **abia ceva mai mult** *decît o glumă indiferentă [...]* — Petrescu,

[10] Date în ordinea alfabetică a primului termen al grupului.

U.N., p. 140); **apoi mai și** (*Pe lîngă că-i de vină,* **apoi mai și** *glumește*); **ba** (**ba chiar și**: *„Văzîndu-l zvîrcolindu-se și auzindu-l văicărindu-se, mie îmi trecu toată ura, toată ciuda,* **ba chiar și** *tot necazul“* — Stancu, V.P., p. 19; **ba încă și**: *„A fost odată într-un sat o fată atît de frumoasă de merse vestea despre frumusețea ei peste nouă țări și nouă mări,* **ba încă și** *pe lumea cealaltă“* — Cătană, R., p. 45; **ba pînă și**: *„Numai cu generația mai tînără a și început uitarea. Și ei,* **ba pînă și** *copiii, știu să spună vorbe de cîntec și strigături vechi“.* — Agîrbiceanu, F., p. 274); **chiar** (**chiar și numai**: : *Îl sîcîia mereu cu întrebări în speranța că-i va da cartea* **chiar și numai** *pentru cîteva ore;* **chiar numai și**: **Chiar numai și** *atît să fi zis, și era suficient*); **doar și numai** (*S-ar fi mulțumit* **doar și numai** *cu atît dacă i-ai fi spus ce vrei*); **fie** (**fie măcar numai**: *„Să fi avut* **fie măcar numai** *unul, ca să aibă de cine să poarte grijă și cu ce-și bate capul [. . .]“* — Slavici, O., I, p. 149; **fie și numai** : *„Pe Pomponescu, faptul de a fi solicitat* **fie și numai** *de familie, îl măgulea, funcția însăși îi producea unele suspiciuni“* — Călinescu, B.I., p. 391); **încă mai și** (*După ce că n-a știut să rezolve exercițiul,* **încă mai** *face* **și** *pe grozavul*); **nu tocmai mult** (*„A fost odată,* **nu tocmai mult** *de atunci, că se juca niște copii pe o colină [. . .]* — Cătană, R, p. 15); **pînă chiar și** (*„Au venit dar boierii de toate spițele, feciori de împărat,* **pînă chiar și** *feți frumoși [. . .]* — Slavici, O., I, p. 212); **și** (**și încă tocmai**: *„[. . .] se credea îndreptățit să caute și el să-l lovească,* **și încă tocmai** *cînd îi va fi lumea mai dragă“* — Rebreanu, I., I, p. 296; **și numai chiar**: **Și numai chiar** *doi de erau, lucrurile nu s-ar fi întîmplat așa;* **și doar numai**: *Putea să termine lucrul* **și doar numai** *cu unul dintre ei*).

3. *Din patru termeni:* **ba pînă chiar și** (*„[. . .] boierii de toate treptele dimpreună cu cei de casa lor,* **ba pînă chiar și** *tîrgoveții [. . .] se-mbuibau pe-ntrecute [. . .]* — Slavici, O., I, p. 243); **fie măcar și numai** (*„[. . .] de vezi pe vreunul dintre ei,* **fie măcar și numai** *împrejurul grădinei, afumă-l [. . .]“* — A.L.P., II, p. 490).

Cele mai numeroase sînt grupurile adverbiale alcătuite din doi termeni. Ele pot să apară mai frecvent în fața conectivelor (prepoziții și conjuncții), dar pot determina și substantive, adjective, pronume, verbe și adverbe.

Cînd grupurile respective sînt urmate de prepoziții și conjuncții, ele au rolul de a le întări acestora (cuvintelor de legătură) sensul. Cînd determină substantive, adjective, pronume, verbe și adverbe, ele au, pe lîngă, rolul de întăritori semantici, și funcții sintactice ca oricare alte părți de vorbire (de complemente circumstanțiale de mod, cînd determină adjective, verbe, adverbe și de atribute, cînd determină substantive, pronume și numerale)[11].

---

[11] Considerăm că aceste funcții sintactice le au numai ultimele adverbe din grupuri. Celelalte adverbe din serii au funcții sintactice de complemente circumstanțiale de mod, fiecare avîndu-l ca regent pe adverbul din fața lui. Astfel, în exemplul **Chiar numai** *și atît să fi zis, și era suficient,* **și** este atributul adverbial al lui **atît, numai** este complementul circumstanțial de mod al lui **și**, iar **chiar** are aceeași funcție pe lîngă **numai**.

IV. **Concluzii.** 1. Dintre cele trei categorii de adverbe, fenomenul de cumulare e caracteristic, în mai mare măsură, adverbului de mod.

2. Relația dintre adverbe, în cadrul grupurilor, se realizează prin alăturare (joncțiune și juxtapunere), la grupurile omogene și antonime și prin determinare, la grupurile eterogene.

3. Minus situațiile cînd stau în fața prepozițiilor și conjuncțiilor[12], adverbele au funcții sintactice.

4. Fenomenul e frecvent mai mult în proza populară, dar nu lipsește nici din cea cultă.

5. Așa cum am spus mai sus, sarcina adverbelor este de a întări și preciza faptele de limbă comunicate.

SUR LE CUMUL D'ADVERBES DE MODALITÉ

(R é s u m é)

Le cumul d'adverbes de modalité est un fait linguistique fréquent en roumain Il est concrétisé dans des groupes homogènes, antonymes et hétérogènes, ces derniers étant les plus nombreux. Il s'agit d'un phénomène linguistique motivé plus sémantiquement que grammaticalement.

Sauf les cas où ils sont devant les prépositions ou conjonctions, les adverbes discutés ont aussi des fonctions syntactiques, étant des compléments du nom adverbiaux ou des compléments circonstanciels de modalité.

[12] Adverbul își păstrează funcțiile sintactice în fața pronumelor și adverbelor relative.

STUDIA UNIV. BABEŞ-BOLYAI, PHILOLOGIA, XXIV, 2, 1979

LE THEATRE DANS LE THEATRE CHEZ J. ANOUILH

MONICA ŞILDAN

„Le naturel, le vrai, celui du théâtre est la chose la moins naturelle du monde... L'art a pour objet... de faire par tous les artifices possibles — plus vrai que le vrai"[1]. Ces quelques phrases sur la création dramatique prononcées par le comte Tigre de La *répétition* semblent resumer ce qu'on pourrait appeler „le crédo artistique" de Jean Anouilh. Par ce refus de présenter une copie fidèle de la vie. Anouilh tourne le dos au théâtre naturaliste et retrouve cette tendance de „rethéâtraliser" le théâtre, tendance qui préoccupait les meilleurs gens de théâtre dès l'époque du Vieux Colombier[2]. Mais Anouilh ne découvre pas immédiatement, dès ses débuts dans le théâtre, la voie qui pouvait l'y mener. Les premières pièces d'Anouilh, et particulièrement *L'hermine*, rappellent de près l'univers des pièces naturalistes. Même si le crime de Frantz n'a pas lieu sous les yeux des spectateurs, la vision du meurtre qui l'obsède est présentée d'une manière tellement détaillée que si l'acte n'avait pas une motivation métaphysique on croirait assister à un drame naturaliste. Le réalisme des détails et du décor, la familiarité, la trivité même du langage employé par les personnages du dramaturge français situent ses premières pièces aux confins du „réalisme" naturaliste. Si les implications métaphysigue des thèmes abordés font sortir les pièces du jeune Anouilh de l'univers du théâtre naturaliste, pour la forme, elles s'en distinguent mal. Ce n'est qu'en 1936, selon ses propres aveux, qu'Anouilh s'aperçut „qu'un sujet ne se traitait point forcément dans sa rigueur, naïve, dans sa simplicité ou sa rudesse naturelles, que l'auteur dramatique pouvait et devait jouer avec ses personnages, avec leurs passions, avec leurs intrigues"[3]. Cette esthétique du jeu va revêtir des manifestations différentes dans son théâtre mais sa conséquence immédiate sera l'emploi de la formule „le théâtre dans le théâtre".

A la suite de Pirandello, Anouilh utilise cette formule qui doit rappeler au public que tout le spectacle n'est qu'une simple convention. Il s'agit d'abolir „les semi-conventions qu'on nomme vraisemblances (...) en refusant au théâtre de se faire passer pour du réel".[4]

John Harvey discerne dans cette concepion ludique qui s'affirme chez J. Anouilh une influence de Shakespeare[5]. L'argument de Harvey, qui

---

[1] Jean Anouilh, *La répétition ou l'amour puni*, La Table Ronde, Paris, 1973, p. 46.

[2] John Harvey, *Anouilh*, Yale University Press, New Hoven and London, 1964, p. 4.

[3] Jean Anouilh, cit. apud Jean Didier, *A la rencontre de Jean Anouilh*, La Sixaine, Liège, 1946, p. 44.

[4] Michel Corvin, *Le théâtre nouveau en France*, P.U.F., Paris, 1966, p. 13.

consiste dans l'intérêt qu'Anouilh manifeste pour la création shakespearienne, ne nous semble pas fondé car, parmi les dramaturges dont Anouilh a subi l'influence, Shakespeare n'est pas le seul qui ait eu recours à la formule du „théâtre dans le théâtre"; Marivaux en a usé lui ausii. Dans le prologue de *L'île de la Raison* un acteur s'adresse aux spectateurs en les invitant de prendre part à la représentation: „Si cette comédie peut vous faire quelque plaisir, ce serait vous l'ôter que vous en faire le détail: nous vous prions seulement de vouloir bien vous y prêter. On va commencer dans un moment"[6]. On pourrait donc soutenir, employant un argument tout aussi valable que celui de Harvey, que c'est chez Marivaux qu'Anouilh a recontré ce procédé. Pourtant, dans les rares interviews où Anouilh parle de sa création, nous ne trouvons aucun aveu qui confirmerait de pareilles suppositions. En revanche Anouilh reconnaît ouvertement sa dette envers Pirandello qui, à travers sa pièce *Six personnages en quête d'auteur*, lui a révélé la modalité „du théâtre dans le théâtre" comme manière d'aborder un sujet[7].

Chez Anouilh l'emploi de cette formule vise des buts divers, allant de sa simple utilisation comme procédé de composition jusqu'à son emploi pour exposer le conflit de base de la pièce. Parfois, le rôle „du théâtre dans le théâtre" se réduit à celui de simple solution d'ordre esthétique. Ainsi dan *Antigone*, l'une des premières pièces où il utilise le procédé, l'auteur essaye-t-il d'introduire à travers cette formule l'idée de destin, pour conférer à sa pièce, l'atmosphère d'une tragédie. Le prologue avertit les spectateurs: „Voilá. Ces personnages vont vous jouer l'histoire d'Antigone. Antigone, c'est la petite maigre qui est assise là-bas et qui ne dit rien ... Elle s'appelle Antigone et il va falloir qu'elle joue son rôle jusqu'au bout"[8]. Si le procédé employé par Anouilh rappelle la cérémonie baptismale des personnages telle que la pratiquait Pirandello[9], le but poursuivi par les deux auteurs n'est pas le même. Tandis que le dramaturge italien voulait établir un dialogue entre la scène et la salle, faisant de la sorte figure d'initiateur du happening[10], Anouilh met l'accent sur la notion de „rôle" avec le désir manifeste d'introduire dans la pièce l'idée de déterminisme. Nous retrouvons le procédé avec le même but dans *La grotte* et dans *Tu étais si gentil quand tu étais petit*.

Il arrive aussi que „le théâtre dans le théâtre" soit dans les pièces d'Anouilh une voie pour l'action. Dans *Le bal des voleurs, L'invitation au château, Pauvre Bitos, Cher Antoine*, l'un des personnages, érigé dans le rôle du metteur en scène, organise la pièce du second degré à l'intention d'un autre personnage de la pièce ou tout simplement pour s'amuser. Il

---

[5] John Harvey, *op. cit.*, p. 68.

[6] Marivaux, *L'île de la raison in Théâtre choisi*, Ed. du milieu du monde, Genève, s.a., p. 37.

[7] Robert de Luppé, *Jean Anouilh, Ed. Universitaires*, Paris, 1965, p. 8.

[8] Jean Anouilh, *Antigone*, in *Nouvelles pièces noires*, La Table Ronde, Paris, 1967, p. 131.

[9] Jacques Vier, *Le théâtre de Jean Anouilh*, S.E.D.E.S., Paris, 1976, p. 85.

[10] Martin Esslin, *Au-delà de l'absurde*, Ed. Buchet-Chastel, Paris, 1970, p. 79.

ne s'agit donc pas d'un procédé extérieur à la pièce, le déroulement de la pièce du premier degré étant lié à l'évolution de la pièce du second degré dont „le personnage-metteur en scène“ tire les ficelles. Même dans une pièce comme *La répétition,* où des aristocrates en quête d'amusement décident de jouer une pièce de Marivaux, il n'y a aucune rupture entre les deux niveaux de la pièce car les héros d'Anouilh finissent par prendre leurs rôles au sérieux, d'entrer réellement dans la peau des personnages qu'ils voulaient incarner pour divertir leurs invités. Les répliques de la pièce de Marivaux vont devenir pour le comte Tigre une occasion d'avouer son amour à Lucile, le jeune fille chargée d'interpréter le rôle de Sylvia dans la pièce de Marivaux:

Le comte: „Comme on n'est pas le maître de son coeur, si vous aviez envie de m'aimer vous seriez en droit de vous satisfaire, voilà mon sentiment“.

Lucile: „Ne vous mêlez pas de deviner“.

Le comte: (la coupe soudain) „C'est cela pardi! C'est tout simple. Vous m'avez menti, vous aimez quelqu'un. Quelque petit jeune homme qui s'occupe aussi de puériculture . . .

Lucile: „Je crois que vous ne dites plus le texte“[11].

„Le théâtre dans le théâtre“, tel qu'Anouilh le conçoit, recèle la possibilité de présenter deux images superposées, qui représentent soit la réalité et l'imaginaire, soit deux moments différents de l'action. Si dans *L'Alouette* l'auteur nous fait remonter la pente du temps grâce à la pièce du second degré, dans *L'Hurluberlu,* il réalise une infraction prospective. Le rideau tombe au moment où, sur une petite scène improvisée dans le jardin du général, la romanesque Aglaé, la femme de celui-ci, embrasse un jeune homme, son partenaire, dans la pièce qu'ils ont montée pour s'amuser.

Pourtant, „le théâtre dans le théâtre“ n'est pas uniquement procédé de composition. Il exprime souvent le conflit de base de la pièce: la confrontation du rêve avec la réalité. Dans *Le rendez-vous de Senlis,* Georges, le protagoniste, s'invente une nouvelle biographie et campe un personnage qu'il a fabriqué de toutes pièces, bercé par l'illusion qu'on peut échapper à la réalité en se réfugiant dans un monde de rêves. La mise en scène imaginée par Georges à Senlis n'est que l'illustration de ce désir d'évasion. Robert, le soi-disant ami de Georges, explique à Isabelle, la fiancée de celui-ci: „Ces comédiens jouant les parents nobles, cette maison vénérable, monsieur les désire sincèrément, monsieur les aime. Cet ami du meilleur modèle, croyez-moi, il ne rêve que lui“[12]. Mais cette évasion hors du réel s'avère être impossible. Le monde imaginaire que Georges avait bâti pour un soir s'écroule tel un ridicule château de cartes au premier contact de la réalité. Cette confrontation du rêve et de la réalité se retrouve dans *Léocadia* ou dans *L'invitation au château,* mais trans-

[11] Jean Anouilh, *La répétition ou l'amour puni,* pp. 43—44.

[12] Jean Anouilh, *Le rendez-vous de Senlis,* Livre de poche, Paris, 1965, p. 96.

posé dans un univers où règne la fantaisie, et d'où le drame est d'emblée exclu, le conflit perd toute sa gravité.

Parfois les deux images: rêve et réalité, pièce du premier et du second degré, sont difficiles à distinguer parce que l'auteur présente en même temps sur la scène les personnages réels et ceux issus de leur imagination. Ainsi dans *Le boulanger, le boulangère et le petit mitron*, le mari est en scène en même temps que l'amant imaginaire de sa femme et celle-ci s'adresse tantôt à l'un, tantôt à l'autre. Un procédé semblable est utilisé dans *Pauvre Bitos* où l'auteur passe sans aucune transition des scènes réelles d'un dîner de têtês à des scènes imaginaires qui évoquent les jours de la Terreur.

Cette interpénétration des deux plans de la pièce mène à une mise en scène extrêmement subtile dans *Cher Antoine*. La pièce, bien que bâtie selon le même schéma que les autres pièces mentionnées, est beaucoup plus complexe. Cette fois-ci on a affaire à deux mises en scène, appartenant toutes les deux au même personnage, l'auteur dramatique Antoine de Saint-Flour. La mise en scène par laquelle débute la pièce appartient à un metteur en scene d'outre-tombe, car Antoine, ayant réuni, grâce à son testament, tous ceux qui ont joué quelque rôle dans sa vie, donnera le coup de pouce au spectacle par l'entermise d'un gramophone. Mais ce spectacle n'est que la réplique de la pièce qu'Antoine, désireux d'apprendre ce qu'on pense de lui, a fait jouer à des acteurs professionnels peu avant sa mort.

Antoine: „Je me suis amusé à imaginer ce que vous diriez autour de mon cercueil, c'est bien mon droit... Le vrai plaisir, celui dont tant d'hommes ont dû rêver — ce serait d'être là, bien raide dans la boîte, mais pas tout à fait mort — pour entendre enfin pour la première fois ces inconnus avec qui on a vécu... Qu'est-ce que vous direz au juste, ce jour-là?"[13].

L'éxpérience ayant échoué, Antoine décide de faire éclater la vérité au moins après sa mort, d'où cette mise en scène qu'il dirige d'outre-tombe. Comme il l'avait prévu, ses paroles déclenchent les réactions les plus différentes, arrachant aux autres leur masque habituel.

Ce jeu du masque et de la vérité se retrouve dans plusieurs pièces d'Anouilh. Certains héros du dramaturge français reconnaissent ouvertement qu'ils ne sont pas sincères, qu'ils portent un masque, qu'ils se sont composé un rôle. Héro, l'un des personnages de *La répétition*, confesse avec cynisme: „Je vous dégoûte un peu. C'est dans mon rôle. Pas celui de la pièce de Marivaux, dans l'autre — celle que je joue vraiment"[14].

Anouilh pense que la vie devient souvent une comédie, une comédie de faux sentiments et de fausses situations, que les gens décident d'interpréter parce que la vie est mal faite[15] ou parce qu'ils veulent

---

[13] Jean Anouilh, *Cher Antoine ou l'amour raté*, La Table Ronde, Paris, 1969, p. 128.

[14] Jean Anouilh, *La répétition ou l'amour puni*, p. 57.

[15] Pol Vandromme, *Un auteur et ses personnages*, La Table Ronde, Paris, 1965, p. 27.

s'abuser sur eux mêmes. Le général de *La valse des toréadors* explique: „... la vie ... c'est un jeu qu'on décide de jouer parce qu'une longue expérience a appris à des tas de gens ... que c'était la seule façon de s'en tirer. Il faut donc jouer le jeu, selon les règles"[16]. Selon Anouilh, vivre, c'est projeter hors de soi un acteur de comédie. Il est clair que dans cette conception du dramaturge français on retrouve une influence de Pirandello. Martin Esslin dans son étude *Au-delà de l'absurde* souligne: „Pirandello a donné à l'édition complète de ses pièces le sous-titre *Maschere nude* (Masques nus). Il suggère que nous tous, dans notre vie quotidienne, sommes comme les masques d'un bal, les masqués de la vieille commedia dell'arte..."[17] La formule „le théâtre dans le théâtre" dans l'acception pirandellienne essaye de surprendre cette comédie que les gens s'acharnent à jouer pour cacher leur vraie personnalité.

Utilisant à son tour le procédé, Anouilh dépasse dans la plupart de ses pièces le but visé par le dramaturge sicilien. Pour les héros d'Anouilh le rôle ne signifie pas uniquement changement d'identité mais aussi tentative d'échapper à la vie réelle et à l'angoise. „Le théâtre dans le théâtre" devient ainsi chez le dramaturge français une modalité d'illustrer le thème pascalien du „divertissement"[18].

Mais ce n'est pas seulement par l'acception donnée à la formule „du théâtre dans le théâtre" que Jean Anouilh s'éloigne de Pirandello, mais aussi par sa manière d'aborder le procédé. Généralement chez le dramaturge sicilien il y a rupture entre la pièce du premier degré et celle du second degré. En concevant ses pièces comme une collaboration entre les acteurs professionnels et les êtres dont ils interprètent la vie, en supposant un perpétuel échange de répliques entre la scène et la salle, dans l'intention de faire participer le public au spectacle, Pirandello détruit l'unité de la pièce. Les digressions du soi-disant metteur en scène, tout en contribuant à discréditer la fiction, soulignent cette désarticulation de la pièce. Préoccupé lui aussi par l'idée de détruire l'illusion scénique, en tant qu'image de la réalité, Anouilh y parviendra en insistant sur les notions de rôle et de jeu tout en maintenant l'unité de la pièce. Le dramaturge français (si l'on excepte *Antigone* et *La grotte* — où il imite Pirandello) évite la désarticulation de la pièce par la création d'un personnage meneur de jeu, situé sur le même plan que les autres personnages.

Recontrant chez Pirandello la formule dramatique sur laquelle sera fondé tout son théâtre, Anouilh, tout en gardant certaines idées qui se trouvent à la base même de ce procédé, élargit sa signification et s'écarte du dramaturge sicilien en ce qui concerne la technique du procédé.

---

[16] Jean Anouilh, *La valse des toréadors*, La Table Ronde, Paris, 1970, p. 182. Haven and London, 1967, p. 132.

[17] Martin Esslin, *Op. cit.*, p. 74.

[18] Jacques Guicharnaud, *Modern French Theatre*, Yale University Press, New Haven and London, 1969, p. 132.

TEATRUL ÎN TEATRU LA J. ANOUILH

(Rezumat)

Lucrarea analizează utilizarea formulei dramatice a „teatrului în teatru" în piesele lui Jean Anouilh.

Susţinînd existenţa unui model pirandellian, recunoscut de altfel şi de dramaturgul francez, autoarea articolului se opreşte asupra motivaţiilor psihologice diferite existente la J. Anouilh. Deşi menţine cîteva din ideile de bază care se află la originea acestui procedeu la Pirandello, Anouilh îi lărgeşte semnificaţia. „Teatrul în teatru" devine astfel la scriitorul francez fie un simplu procedeu de compoziţie, fie o modalitate de a ilustra tema pascaliană a „divertismentului".

Mutaţia de sens, pe care dramaturgul francez o imprimă formulei dramatice avute în vedere, e însoţită de o abordare diferită din punct de vedere tehnic, Anouilh evitînd dezarticularea piesei, fenomen obişnuit la Pirandello.

STUDIA UNIV. BABEŞ-BOLYAI, PHILOLOGIA, XXIV, 2, 1979

SINTAGMATIZAREA DECLINĂRII ROMÂNEŞTI
(Stadiul actual al procesului)

G. GRUIŢĂ

Trecerea sintagmei nominale româneşti de tipul substantiv + adjectiv (respectiv, adjectiv + substantiv) de la o *declinare atomistică* (= informaţie cauzală marcată la fiecare constituent al sintagmei) la o *declinare centralizată* (= informaţie cauzală marcată o singură dată, la primul membru al grupului) a început cu cîteva secole în urmă[1]. Formulări ca *veţilor boierilor*[2] sau *preacuratei fecioarei*[3], cu repetarea articolului ca marcă a cazului, nu erau, nici în limba veche, cele mai frecvente. În orice caz, nu erau singurele variante posibile[4]. În ciuda vechimii sale, sintagmatizarea declinării româneşti este departe de a constitui un proces încheiat în zilele noastre. Stadiul de avansare variază după genul şi structura sintagmei, de aceea se impune o abordare separată, pe tipuri de sintagme constituite după aceste criterii. Constatările de mai jos au în vedere, în exclusivitate, *sintagmele nominale masculine*, cele feminine făcînd obiectul unei cercetări separate.

1. *Tipul S + Aj (respectiv Aj + S)*[5]

Grupurile nominale masculine cu această structură cunosc, în româna actuală, numai procedeul exprimării sintagmatice a cazului: această categorie gramaticală este marcată o singură dată, la primul termen al sintagmei. Întrucît opoziţia *interaţie cauzală/noniteraţie cauzală* este marcată în special la genitiv-dativ, vom alege, pentru ilustrare, exemple la aceste cazuri, celelalte forme, cu unele excepţii care vor fi menţionate, nefiind concludente pentru discuţia noastră:

unui *student bun*[6];	*studentului bun;*
unor *studenţi buni;*	*studenţilor buni.*
unui *bun student;*	*bunului student;*
unor *buni studenţi;*	*bunilor studenţi.*

---

[1] Procesul „sintagmatizării" declinării româneşti, cauzele lui şi încadrarea sa în tendinţele generale neoromanice au fost expuse de Tamara Repina în *Caracterul sintagmatic al declinării româneşti*, SCL, XXII, 1971, nr. 5, p. 459—470.

[2] *Pravilnicească condică 1700*, Ed. Academiei R.P.R., Bucureşti, 1957, p. 44.

[3] Grigore Ureche, *Letopiseţul Ţării Moldovei*, Ed. ştiinţifică, Bucureşti, 1967, p. 85.

[4] Cf. Laura Vasiliu, *Acordul în caz al atributului adjectival în limba secolelor al VI-lea — al XVIII-lea*, în *Omagiu Rosetti*, Ed. Academiei R.S.R., Bucureşti, 1965, p. 981.

[5] Abrevierile sînt utilizate cu următoarea echivalenţă: S = substantiv, Aj = adjectiv, Ar = articol adjectival, Ajd = adjectiv demonstrativ, Ajp = adjectiv posesiv, Ajn = adjectiv nehotărît, Ajr(i) = adjectiv relativ (interogativ), Pn = pronume nehotărît, Ajv = participiu.

[6] Aricolul hotărît şi nehotărît îl considerăm încorporat în S. Soluţia poate părea arbitrară, mai ales în cazul articolului nehotărît.

Observație: Unele vocative fac excepție de la regulă, marcînd cazul de două ori, în topica B←A (=Aj ⟷ S): *iubite prietene*. În topica normală (A → B = S → Aj), regula este respectată: *prietene iubit*. Mai ales substantivele cu vocativ în *-e* prezintă această dublă posibilitate de declinare. La celelalte se aplică regula declinării grupului *(iubite coleg)*, fapt care slăbește și poziția excepției discutate, manifestîndu-se tot mai dese încercări de încadrare în sistem *(iubite prieten)*.

2. *Tipul S + Ar + Aj (S + Ar + mai + Aj)*

*studentu***lui** *ce***lui** *bun;* *studentu***lui** *ce***lui** *mai bun;*
*studenți***lor** *ce***lor** *buni;* *studenți***lor** *ce***lor** *mai buni.*

Cazul, după cum se vede, nu e marcat numai la primul constituent, ci și la articolul adjectival. Este însă cît se poate de evidentă în limba română tendința de a concentra informația de caz, și la sintagmele de acest tip, exclusiv la primul termen:

Sfîrșitul **anului cel mai glorios** („Tribuna", 28 I. 1971, p. 13, col. 5).
Regula aplicării **genului cel mai apropiat** (Berceanu, p. 165).
În numele **strămoșilor cei viteji** („RL", 16 VII, 1970, p. 3, col. 4)[7].

Cînd ordinea e inversă (Ar + mai + Aj + S), declinarea sintagmatică este singura practicată:

*ce***lui** *mai bun student;*
*ce***lor** *mai buni studenți.*

Observații: (a) Structura S + Ar + Aj *(studentului celui/cel mai bun)* nu mai reprezintă un model productiv în română, preferîndu-se tipul S + Aj *(studentului bun)*[8].

(b) Pentru exprimarea superlativului relativ modelul productiv este Ar + mai + Aj + S *(celui mai bun student)*, în detrimentul structurii S + Ar + mai + Aj *(studentului celui/cel mai bun)*.

(c) Preferințele menționate la (a) și (b) pot fi explicate prin tendința românei de a abandona structurile masculine în care procesul sintagmatizării categoriei cazului avansează mai greu.

3. *Tipul S + Ajd (+ Aj), respectiv Ajd + S (+ Aj).*

*studentu***lui** *acestuia (bun);* *acestui student (bun);*
studenți **lor** *acestora (buni);* *acestor studenți (buni).*

Varianta vie, productivă, este cea care înregistrează o singură prezență a morfemului de caz *(acestui student bun; acestor studenți buni)*.

---

[7] Exemplele de acest fel sînt foarte numeroase. Fenomenul este bogat ilustrat în Iorgu Iordan, *Limba română contemporană*, ed. a II-a, București, 1956, p. 157 și 601.

[8] Cf. Gh. Bulgăr, *Tendințe în sintaxa limbii române contemporane*, în LR, VII, 1962, nr. 4, p. 417 („Pagini întregi de literatură sau din presă se pot parcurge azi fără a întîlni astfel de construcții"); Cf. și Iorgu Iordan, Valeria Guțu Romalo, Al. Niculescu, *Structura morfologică a limbii române contemporane*, Ed. științifică, București, 1967, p. 178.

Structura S + Ajd (+ Aj) sau este abandonată de vorbitori, sau se utilizează cu dezacordul cazual al demonstrativului, cu alte cuvinte, declinată sintagmatic:

consecințele **planului acesta** (Făclia, 15. VII. 1970, p. 4, col. 4);
imaginea **copiilor aceștia sănătoși** (Contemporanul, 18. VII. 1971, p. 7, col. 2).
expresia **gîndului acesta ascuns** (Săptămîna, 8. I. 1971, p. 3, col. 4).

4. *Tipul S + Ajp (+Aj), respectiv Aj + Ajp + S*

*studentu***lui** *meu (bun);* *bunu***lui** *meu student;*
*studenți***lor** *mei (buni);* *buni***lor** *mei studenți.*

După cum se vede, indiferent de topică, se declină sintagma, prin aplicarea mărcii cazuale la primul constituent.

5. *Tipurile Ajn + S și Ajr(i) + S*

unui *alt student;* *un***or** *altor studenți;* *căr***ui** *student;*
*alt***ui** *student;* *alt***or** *studenți;* *căr***or** *studenți.*

Aceste două grupuri nominale apar numai în ordinea B←A, iar cazul este marcat sintagmatic. Genitiv-dativul plural *un alt***or or** *studenți* face excepție, dar numai teoretic, căci această formă „corectă", „literară" nu mai este practic respectată:

așa că acest eșec trebuie pus pe seama **unor[9] alți factori** (România literară, 1. IX. 1970, p. 23, col. 5).
Soarta aceasta le-a fost hărăzită **unor alți poeți,** *mai norocoși* (Luceafărul, 14. IX. 1970, p. 9, col. 9).

6. *Tipul Ajn + Ajn + S (Ajn + Pn).*

*mult***or** *alt***or** *studenți;* *mult***or** *alt***ora** *altor' mult***ora**

Morfemul cazual apare de două ori, dar tendința de a-l distribui sintagmatic, doar la primul constituent, nu lipsește nici aici:

și a **atîtor alții** (Contemporanul, 1. V. 1970, p. 3, col. 6).
aidoma **altor mulți teoreticieni** , (România literară, 29. X. 1970, p. 22, col. 1).
numele lui și-al **multor alți scriitori** (Tribuna, 11. VIII. 1972, p. 2, col. 4).

7. *Tipul S + Ajv.*

unui *student sancționat;* **unor** *studenți sancționați;*
*studentu***lui** *sancționat;* *studenți***lor** *sancționați.*

Participiul este utilizat, de obicei, în sintagme nominale cu ordinea A → B, întrucît adeseori el are compliniri verbale: *un student sancționat de profesor.* Aceste compliniri fac imposibilă inversarea. Cînd apar totuși asemenea inversări, ele generează construcții greoaie: *de toți lăudatul student.* Mai frecventă este doar structura: mult + Ajv în genitiv-dativ + S *(mult lăudatului student).* Indiferent de topică, declinarea se face numai sintagmatic.

Concluzii. În cadrul grupului nominal masculin, procedeul marcării sintagmatice a cazului este generalizat la aproape toate tipurile de struc-

---

[9] Pentru alte exemple ilustrative, cf. Al. Graur, *Tendințe actuale ale limbii române,* Ed. științifică, București, 1968, p. 246.

turi. O utilizare exclusivă a declinării sintagmatice se constată la îmbinările: S + Aj *(studentului bun)*, Aj + S *(bunului student)*, Ajd + S *(acestui student)*, Ajd + Aj + S *(acestui bun student)*, Ar + mai + Aj + S *(celui mai bun student)*, S + Ajp *(studentului meu)*, Aj + Ajp + S *(bunului meu student)*, Ajn + S *(unui alt student)*, Ajr(i) + S *(cărui student)* și S + Ajv *(studentului sancționat)*.

La celelalte structuri: S + Ar + Aj *(studentului celui/cel bun)*, S + Ajd *(studentului acestuia/acesta)*, Ajn + Ajn + S *(multor altor /alți studenți)* și Ajn + P *(multor altor/alții)* sintagmatizarea marcării cazului se află într-un stadiu avansat. Abandonarea unora dintre aceste structuri ezitante, în favoarea sintagmelor deja organizate pe principiul declinării centralizate, este un aspect cît se poate de evident în limba română actuală (cf. *celui mai bun student* vs. *studentului celui/cel mai bun; acestui student* vs. *studentului acestuia/acesta)*.

Anticipînd concluziile altei cercetări, care vizează sintagmele nominale feminine, menționăm că evoluția spre o declinare a sintagmei (în locul declinării fiecărui cuvînt) este un fenomen general în limba română. Este adevărat că la sintagmele feminine se manifestă mai timid, dar această întîrziere, explicabilă prin evoluția specifică a genitiv-dativului feminin, nu este de natură să afecteze caracterul unitar și general al procesului trecerii spre o declinare sintagmatică. Cauzele care favorizează manifestarea acestei tendințe, consecințele ei pe planul morfosintaxei românești, vor fi prezentate cu un alt prilej.

THE SYNTAGMATIZATION OF THE ROMANIAN DECLENSION

(The present stage of the process)

(Summary)

The author surveys the present stage of the syntagmatization of the Romanian declension. His conclusion is that, in the masculine noun phrase, this centuries-old process is generalized for all types of structures. With some structures this process is completed already, while with others, it is in an advanced stage.

STUDIA UNIV. BABEŞ-BOLYAI, PHILOLOGIA, XXIV, 2, 1979

LE SOMMEIL — ÉLÉMENT DE L'ESTHÉTIQUE PROUSTIENNE

YVONNE GOGA

En psychologue, Proust passe en revue les catégories du sommeil; comme artiste il entreprend l'analyse du côté poétique de ce processus psychique, tout en soulignant son apport à la naissance des images oniriques; l'esthète, à son tour, met en évidence les relations du sommeil avec les concepts de temps et de mémoire. Dans cette étude, nous nous proposons d'examiner ces niveaux de recherche proustienne à travers le roman.

Les définitions données au sommeil, en tant que processus psychique, sont aussi variées que possible. Pour commencer par citer les psychanalystes, Freud y voit: „l'état dans lequel le dormeur ne veut rien savoir du monde extérieur"[1].

Bergson[2] remarque aussi le manque d'intérêt du dormeur pour le monde extérieur pendant le sommeil et il trouve l'explication de cette définition dans la double apparition, chez le dormeur, des images inutiles et des passions refoulées qui agissent sur la conscience onirique.

Proust, à son tour, met en évidence la capacité du sommeil de rompre avec le monde extérieur, d'être: „un second appartement que nous aurions et où, délaissant le nôtre, nous serions allés dormir"[3].

Par rapport au contenu, le sommeil est défini comme une fenêtre vers la vie oubliée de l'enfance[4], et réunit par conséquent l'expérience de la vie récente et les images de l'enfance. Envisagé de ce point de vue, le sommeil devient un élément qui appuie la redécouverte littéraire du passé, étant indispensable à l'oeuvre de Proust.

Dès les premières pages du roman on peut distinguer les grandes catégories du sommeil, que l'écrivain se propose d'étudier, celle du sommeil long et du sommeil court, envisagés par rapport à leur durée réelle et celle du sommeil profond et du sommeil léger, envisagés du point de vue de leur intesité.

Le sommeil court apparaît soit au début de la nuit, après s'être endormi, soit le matin, avant le réveil. Il survient à l'improviste et repose plus qu'un sommeil longtemps attendu, même si celui-ci est plus long. Les rêves, dont il favorise l'apparition, se caractérisent par une grande variété d'images. L'imagination travaille avec plus de force afin de les élaborer et de les faire se dérouler toutes pendant un temps limité. Si le dormeur est assis dans un fauteuil (comme le narrateur au début du ro-

---

[1] S. Freud, *Introduction à la psychanalyse*, p. 100.
[2] H. Bergson, apud Brunet, *Le Rêve*, p. 116.
[3] M. Proust, *Sodome et Gomorrhe*, p. 430.
[4] I. Biberi, *Visul şi structurile subconştientului*, p. 119.

man), le sommeil est encore plus court et les images du rêve sont d'autant plus nombreuses. Elles parcourent plus facilement les étapes vers le passé ou vers des lieux oubliés depuis longtemps.

„Que s'il s'assoupit dans une autre position encore plus déplacée et divergente, par exemple après dîner, assis dans un fauteuil, alors le bouleversement sera complet dans le monde désorbité, le fauteuil magique le fera voyager à toute vitesse dans le temps et dans l'espace, et au moment d'ouvrir les paupières, il se croira couché quelques mois plus tôt dans une autre contrée“[5].

Dans un tel rêve il n'y a plus de limites dans l'espace et dans le temps.

A la différence du sommeil court, les sommeils longs s'installent plus lentement, le moment qui les précède étant prolongé. Le plus souvent, le narrateur fait de tels sommeils après des insomnies. Ils favorisent l'apparition des rêves caractérisés par un déroulement plus lent des images et des faits oniriques, dans un enchaînement apparemment ordonné.

Proust s'arrête plus longtemps sur l'étude du sommeil profond qui lui semble être la catégorie fondamentale du monde du sommeil. Selon ses remarques, le sommeil profond est le plus véridique, car il rompt le contact avec le monde extérieur. Il se réalise par conséquent un retour aux sensations et au moi. Par la rupture avec le réel, le sommeil profond, le plus reposant, détend entièrement l'esprit du dormeur. Les rêves se déroulent par des images prises du passé lointain ou des mythes ancestraux, tout en réalisant un détour d'autant plus éloigné dans le temps, que le sommeil est plus profond. Voilà ce qu'en dit le psycholoque N. Vaschide: „. . .dans le sommeil profond, apparaissaient des souvenirs en rapport avec des périodes antérieures à l'époque actuelle“[6] et voilà ce qu'en dit Proust: „Tout à coup je m'endormais, je tombais, dans ce sommeil lourd où se dévoilent pour nous le retour à la jeunesse, la reprise des années, passées des sentiments perdus . . .“[7].

Le sommeil profond et court qui survient le plus souvent le matin, après une nuit d'insomnie, repose plus qu'un sommeil long et profond. Le rêve qui lui est propre se fonde uniquement sur l'activité de la mémoire. Il doit beaucoup aux impressions provenues de la première étape du sommeil et à l'interprétation de la réalité.

Continuant son examen psychologique, Proust distingue le sommeil de plomb, qu'il envisage comme une variété du sommeil profond. Plongé dans un tel sommeil, le dormeur a l'impression de tomber „comme dans un trou duquel on est heureux d'être tiré un peu plus tard.“[8]

A l'antipode des sommeils profonds, il y a les sommeils légers qui ont besoin „d'infiniment plus de temps pour nous reposer qu'un som-

---

[5] M. Proust, *Du côté de chez Swann*, p. 12.
[6] N. Vaschide, *La psychologie du rêve*, p. 56.
[7] M. Proust, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, p. 474.
[8] M. Proust, *Guermantes*, I, p. 104.

meil profond, lequel peut être court"[9]. Ils apparaissent, le plus souvent, à la suite des sommeils profonds, surtout le matin, avant le réveil. Leurs rêves reposent, par conséquent, sur des images appartenant à la vie courante qui subissent les déformations oniriques de rigueur. Voilà pourquoi les images d'un rêve que le narrateur fait à Balbec vers le matin, pendant son second séjour, représentent Charlus „âgé de cent dix ans", qui „venait de donner une paire de claques à sa propre mère, M^me^ Verdurin, parce qu'elle avait acheté cinq miliards un bouquet de violettes"[10].

Dans son analyse, Proust accorde une attention particulière au cauchemar. Dans la psychologie, le cauchemar est défini comme un sommeil répété et angoissé. Les médecins, à leur tour, tombent d'accord que le cauchemar est le sommeil qui fatigue plus que l'insomnie aussi bien par le déroulement chaotique de sa trame onirique que par ses sensations exacerbées. Proust psychologue n'est pas d'acord avec ces définitions. Pour lui, le cauchemar est le sommeil qui possède au plus haut degré la qualité de rompre tout contact avec la réalité. Pendant un tel sommeil, la fantaisie délivrée du dormeur fait naître un rêve qui se caractérise par une abondance d'images étranges et absurdes. La surcharge de la trame onirique ne nuit pas au repos du dormeur. Celui-ci réussit ainsi à s'évader du réel qui, chargeant trop son esprit, le fatigue:

„Au delà encore sont les chauchemars dont les médecins prétendent stupidement qu'ils fatiguent plus que l'insomnie, alors qu'ils permettent au contraire au penseur de s'évader de l'attention; les cauchemars avec leurs albums fantaisistes, où nos parents qui sont morts viennent de subir un grave accident qui n'exclut pas une guérison prochaine"[11].

Les „albums fantaisistes" qui sont les rêves transforment toute source réelle et tout élément de l'expérience diurne en des images inattendues. Même si la trame onirique n'est pas toujours chaotique, le cauchemar fait naître les plus fantaisistes des rêves. On peut rencontrer chez Proust toutes les variétés du cauchemar, dès l'impuissance de marcher, de courir, ou de parler, jusqu'à ceux qui lui sont propres. Ceux-ci sont engendrés par l'évocation onirique d'un fait désagréable du passé, ou par la représentation renversée d'un désir ou d'un sentiment:

„Quand je m'endormais d'une certaine façon je me réveillais grelottant, croyant que j'avais la rougeole ou, chose bien plus douloureuse, que ma grand-mère (à qui je ne pensais plus jamais) souffrait parce que je m'étais moqué d'elle le jour où, à Balbec, croyant mourir, elle avait voulu que j'eusse une photographie d'elle"[12].

Si les rêves du cauchemar sont le plus souvent angoissés, il y en a d'autres chez Proust, qui sont à la fois poétiques et féeriques. Ce sont les rêves qui apparaissent pendant le sommeil artificiel. Proust nous le fait savoir par une métaphore d'une beauté particulière:

---

[9] M. Proust, *Sodome et Gomorrhe*, p. 436.
[10] M. Proust, *Sodome et Gomorrhe*, p. 437.
[11] M. Proust, *Guermantes*, I, p. 104.
[12] M. Proust, *La Prisonnière*, p. 146.

„Non loin de là est le jardin réservé où croissent comme des fleurs inconnues les sommeils si différents les uns des autres, sommeil du datura, du chanvre indien, des multiples extraits de l'éther, sommeil de la belladone, de l'opium, de la valériane, fleurs qui restent closes jusqu'au jour où l'inconnu prédestiné viendra les toucher, les épanouir et pour de longues heures dégager l'arôme de leurs rêves particuliers en un être émerveillé et surpris"[13].

Par cette définition du sommeil artificiel c'est déjà l'artiste qui parle. Ce qui rend la beauté des rêves féerique, selon lui, c'est la rupture totale du réel. Les images issues uniquement de la fantaisie ressemblent à celles des contes, aussi bien par l'action onirique inventée que par le déroulement narratif des faits. Mais ce qui manque au rêve féerique, selon Proust l'artiste, c'est la „fraîcheur" que seuls les paysages oniriques provenant du réel peuvent avoir, étant ainsi plus authentiques.

Dans „A la recherche du temps perdu" toutes les variétés des rêves, des plus „délicieux" jusqu'aux cauchemars, étaient l'esthétique du roman. Chaque type de rêve représente une autre voie de recherche. De la réunion de ces voies il résulte le rêve comme élément esthétique, indispensable à l'entreprise littéraire proustienne. Entre le rêve et le sommeil il y a une étroite interdépendance qui leur confère la valeur esthétique. Pour mieux mettre en évidence cette qualité il nous reste à étudier les rapports de ces deux processus psychiques avec les éléments esthétiques de la mémoire et du temps.

Le temps du sommeil et de l'onirique nocturne, est toujours la durée psychologique. Celle-ci diffère beaucoup du temps mesurable, car ses unités de mesure sont les impressions du dormeur. Telle est l'appréciation subjective de la durée du sommeil:

„Le temps qui s'ecoule pour le dormeur, durant ces sommeils-là, est absolument différent du temps dans lequel s'accomplit la vie de l'homme réveillé. Tantôt son cours est beaucoup plus rapide, un quart d'heure semble une journée; quelquefois beaucoup plus long, on croit n'avoir fait qu'un léger sommeil, on a dormi tout le jour"[14].

A cette unité de mesure, Proust ajoute une autre, aussi subjective, l'impression de repos que le dormeur a pendant le sommeil:

„Or si en dormant mes yeux n'avaient pas vu l'heure, mon corps avait su la calculer, il avait mesuré le temps non pas sur un cadran superficiellement figuré, mais par la pesée progressive de toutes mes forces refaites que, comme une puissante horloge, il avait cran par cran laissé descendre de mon cerveau dans le reste de mon corps où elles entassaient maintenant jusqu'au-dessus de mes genoux l'abondance inacte de leurs provisions" [15].

La duréee psychologique et le temps mesurable d'un sommeil ou d'un rêve sont deux grandeurs inversement proportionelles. Le sommeil profond par exemple est le plus souvent court. La durée psychologique

---

[13] M. P r o u s t, *Guermantes,* I, p. 103.
[14] M. P r o u s t, *Sodome et Gomorrhe,* p. 431.
[15] M. P r o u s t, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs,* p. 475.

semble, en revanche, bien prolongée grâce à l'impression de repos procurée par le sommeil. Ce sommeil qui a été „quatre fois plus reposant, il paraît à celui qui vient de dormir avoir été quatre fois plus long, alors qu'il fut quatre fois plus court"[16]. Cette division par quatre que Proust emploie pour rendre plus ferme sa remarque, bien qu'arbitraire, met en évidence la différence entre le temps réel et la durée psychologique. Il y a aussi des sommeils qui ne durent qu'une „demi-minute", mais qui semblent être plus longs que le sommeil de toute une nuit. Le narrateur en fait le matin en attendant l'arrivée de Françoise, après avoir sonné. Réveillé par l'entrée de la femme, il éprouve une sensation de repos qui lui donne l'impression d'avoir longtemps dormi.

Dans le cas du sommeil léger (long ou court) le rapport entre le temps mesurable et la durée psychologique est renversé:

„Ce sont les sommeil légers qui ont une durée, parce qu'intermédiaires entre la veille et le sommeil, gardant de la première une notion un peu effacée mais permanente, il leur faut infiniment plus de temps pour nous reposer qu'un sommeil profond, lequel peut être court"[17].

Même si la durée réelle du sommeil léger est prolongée, le dormeur une fois réveillé, a l'impression qu'il vient de s'endormir. Le contact avec le réel, plus évident dans le cas du sommeil léger, empêche l'accomplissement du repos physique.

On peut faire donc la remarque que la durée psychologique dépend de l'intensité du sommeil. L'activité onirique entretient, à son tour, la subjectivité du temps. Les nombreuses images d'un sommeil court et profond, par exemple, donnent l'impression de durée prolongée, aussi bien par leur variété que par la vitesse du déroulement de la trame onirique. C'est pourquoi le narrateur, qui fait un sommeil court dans son fauteuil, a l'impression de s'être endormi „quelques mois plus tôt dans une autre contrée". En revanche, les images peu nombreuses du sommeil léger donnent à celui qui a dormi pendant des heures, l'impression qu'il vient seulement de s'endormir.

Le temps onirique est donc le produit de l'activité psychique du dormeur. Le sommeil et le rêve mettent en évidence, mieux que tout élément esthétique, la catégorie de temps psychologique. Il y a chez Proust une interdépendance entre les éléments de son esthétique. Chacun repose sur un autre et l'explique en même temps. L'onirique est présent dans le roman grâce à la catégorie esthétique de temps qu'il met en évidence à son tour. Le caractère atemporel du monde du sommeil signifie l'exclusion du temps mesurable. La personnalité onirique est seule à avoir le contrôle des dimensions spatiales et temporelles. Les faits du rêve se déroulent dans un temps qui appartient exclusivement au dormeur. c'est-à-dire à sa subjectivité. Les moments subjectifs se réunissent dans un tout qui est la durée psychologique. Le temps onirique représente, par conséquent, le temps subjectif proustien, qui convient le plus à l'investigation d'un passé révolu.

---

[16] M. Proust, *La Prisonnière*, p. 143.
[17] M. Proust, *Sodome et Gomorrhe*, p. 436.

En faisant l'examen du rapport rêve-mémoire, nous avons remarqué l'existence de deux directions distinctes, l'une qui va de la mémoire vers le rêve et l'autre du rêve vers la mémoire. La première se réalise par un souvenir présent dans la mémoire du dormeur avant de s'endormir. Ce souvenir détermine ou influence le rêve. La seconde direction appartient au réveil et met en évidence le souvenir du rêve, présent dans la réalité. Le souvenir survenu avant les sommeils, de même que tout souvenir chez Proust, est involontaire. A ce point de vue l'évocation onirique du passé ressemble à celle faite par la mémoire affective. La valeur esthétique propre à l'onirique ressort de la seconde direction de la relation rêve-souvenir.

Certes, il y a beaucoup de rêves chez Proust, dont le souvenir „meurt" avec eux. Cela arrive alors que le rêve illustre une thèse psychologique, mais lorqu'il a des raisons esthétiques le souvenir passe inaltéré dans la veille. Des rêves comme celui de la „cité gothique", de la résurrection de la grand-mère, ou de la pêche à la truite avec Oriane, gardent le souvenir des images et des sentiments oniriques. La valeur esthétique du rêve est d'autant plus remarquable qu'il porte dans la veille son état affectif, parfois inaltéré, ce qui est une bonne occasion pour Proust de faire le sondage de son moi. C'est ce que fait le narrateur réveillé d'un sommeil où il a fait un rêve sur Albertine. Longtemps après le réveil il est encore „tourmenté" de ce baiser qu,Albertine lui avait donné et „des paroles que je croyais entendre encore"[18]. Il passe ainsi toute sa journée à causer, dans son imagination, avec la jeune fille, tout en réconsidérant ses sentiments.

C'est à ce niveau que le rêve reçoit sa valeur d'élément d'investigation psychologique du moi proustien.

Dans le même ordre de la relation rêve-mémoire, on trouve chez Proust un rapport tout particulier entre l'onirique et l'oubli. Il y a des sommeils après lesquels le dormeur oublie avec son rêve des choses que sa mémoire gardait depuis longtemps. A la différence de l'avis des psychologues, l'oubli, selon Proust, n'est pas total, même s'il survient après un sommeil artificiel.

„Les moments d'oubli qui surviennent, le lendemain, l'ingestion de certains narcotiques ont une ressemblance partielle seulement, mais troublante, avec l'oubli qui règne au cours d'une nuit de sommeil naturel et profond. Or, ce que j'oublie dans l'un ou l'autre des cas, ce n'est pas tel concept d'un des philosophes cités, c'est la réalité elle-même des choses vulgaires qui m'entourent"[19].

Ce qu'on oublie au réveil c'est la réalité „vulgaire" qui est négligeable par rapport à la réalité artistique et philosophique. Agissant uniquement sur les faits du réel, l'oubli reçoit à son tour une valeur esthétique, car il met implicitement en évidence une autre réalité du moi qui est celle de la création artistique. Réveillé d'un sommeil profond, le narra-

[18] M. Proust, *Albertine disparue*, p. 173.
[19] M. Proust, *Sodome et Gomorrhe*, p. 435.

teur se rapelle „le système de Porphyre ou de Plotin", mais il ne peut pas trouver dans sa mémoire la réponse qu'il „a promis de donner à une invitation"[20]. Cela prouve, une fois de plus, la supériorité du monde de la création, par rapport à la réalité.

L'examen des rapports du rêve avec le temps, la mémoire et l'oubli met donc en évidence la valeur esthétique de l'onirique, second noyau de la remémoration proustienne.

SOMNUL — ELEMENT AL ESTETICII PROUSTIENE

(Rezumat)

Studiul își propune să releveze valoarea estetică a unui proces psihic, și anume somnul, în romanul lui Marcel Proust. În acest scop, prima parte este destinată unor aprecieri de ordin teoretic privind categoriile somnului, existente în operă, și tipul de vis pe care îl generează fiecare în parte, iar cea de-a doua propune un examen al relațiilor posibile între vis-timp, vis-memorie și vis-uitare. Avînd un rol deosebit atît în rememorare cît și în reliefarea categoriei de durată psihologică, faptul că somnul și visul constituie, în unitatea lor, un element al esteticii proustiene, mi se pare evident.

[20] *Ibidem.*

STUDIA UNIV. BABEŞ-BOLYAI, PHILOLOGIA, XXIV, 2, 1979

SOME OBSERVATIONS ON TENSE CONTRAST IN ENGLISH AND ROMANIAN

MIHAI MIRCEA ZDRENGHEA

1.0. The objective of applied contrastive linguistics is to aid the textbook author in collecting and arranging his material and to help the teacher in presenting his subject matter. Both author and teacher require knowledge of contrastive grammar in order to be able to predict, explain, correct, and eliminate errors due to interference between source and target language. Explanation of target language errors, then, not their prediction, is the main objective of contrastive analysis[1]. There is, however, a further justification for contrastive analysis: the establishment of cross-linguistic semological equivalents for the purpose of teaching meaning or content structure. Where areas of conceptual systems underlying the source language and the target language overlap, like the temporal system, meaning can be taught most effectively by pointing to semological equivalences between source language and target language. Since the semologies of different languages are not isomorphous at all points, a certain amount of regrouping of conceptual elements seems to be common to a large number of languages, which is particularly evident in the domain of tenses.

1.1. Several elements must be taken into consideration when the tense system of English is analysed with a view to facilitate its acquisition by Romanian learners. The abstract character of analytical languages raises difficulties in understanding the logic functioning of their verb mechanism. Romanian learners face such difficulties because Romanian has a synthetic character which is incongruous with the inmost logic of the English verb. The learner is provided with a better instrument to handle the verb mechanism by the parallel study of different classes of verbs and tense morphemes and time-adverbials, which partially duplicate the function of the tense-morpheme. Markers of indefinite and continuous aspect, simple or perfective aspect are incorporated in the tense-morpheme in English. The Romanian tense (as a general rule) confines itself to a formal independent functional level. It follows that the English tense has an intra-systemic character, while the Romanian tense an intersystemic (indefinite and perfect) and intercategorical (indefinite and continuous) character[2].

---

[1] see John B. Carrol, *Contrastive Linguistics and Interference Theory*, in „Monograph Series on Languages and Linguistics", 21, 1976, pp. 11—122; and G. Nickel and K. H. Wagner, *Contrastive Linguistics and Language Teaching*, Frankfurt, 1974.

[2] cf. Pompiliu Peculea, *Verb and Determinative Interplay. Contrastive Analysis in the Study of English and Romanian*, in *Papers from the 2nd International Conference of English Contrastive Projects*, Bucharest University Press, Bucharest 1976, pp. 259—272.

1.2. The generalizable point is that when we distinguish tense-senses we do not necessarily condemn a tense to a frozen status and that is part of the equipment of a language that it possesses some means (i.e. time adverbials) which enables the speaker to give new senses to a sentence by associating a tense with a time adverbial. The definitions specify the part that a tense and that a time adverbial play and determine their grammatical compatibilities in terms of the best grammar for the language. A contrastive analysis of tense-systems, containing a description of such compatibilities, must build up an adequate grammar based on an adequate semantic description of English and Romanian.

The semantic concord explains the distribution of matching properties amongst different elements of a structure. It explains the production and understanding of familiar and unfamiliar utterances by an account of how the constituents of sentences can systematically contribute to the meaning of the complete sentences within whose structures they figure. Knowing the exact meaning of the tense and time adverbials is just a matter of knowing what they do within complete sentences.

We are not faced with the necessity to solve the many aspects raised. by the collocation, as we consider it is more useful to make a mere attempt to describe and explain the interpretative ability of speakers by accounting for their performance in determining the number and the content of the readings of a tense — time adverbial combination, predicting anomalies, deciding upon paraphrase relations and marking semantic properties and relations that operate in this ability.

1.3. The meanings of tenses and (sometimes) time adverbials are decomposed into their elementary components and the semantic relations between them are stated. Meaning is regarded as decomposable into smaller entities, called features. These features are then combined in a set dictated by the semantic description of the string to arrive at a characterization of the meaning of the whole string. In defining the semantic features we take into consideration that the integrity of the group is reinforced by the homogeneity of time adverbials in respect to patterns of co-occurrence with tenses. Information about the morphological and syntactic structure of the adverbials is not what our attention must be focused on. The semantic description of tenses and time adverbials has to do with those properties which relate to the occurrence in time of the situations which they identify temporarily.

The ambiguity of some tense-forms can be solved by associating them with time adverbials. The adverbials prevent the ambiguous tense-form from contributing more than one of its senses to the meaning of the whole construction. The new reading represents the time specification of the sentence and is characterized by semantic markers capable of distinguishing it from other readings that represent a tense — time adverbial combination. The new combination is a time designation or an abstract representation of time relationships. This combination cannot express incompatible temporal designations but more accurate time specifications, which are constants. This process reconstructs the way in which a spea-

ker is able to obtain a meaning for a sentence from the meanings of its elements in its syntactic structure. Mostly, the semantic effect of the adverbials is not to change any time relationships already determined by the tense constituent, but only to make such relations more determinate[3].

We thus have a ready means to obtain certain contextually conditioned values of tenses, disassociating intervals which originally intersect or which overlap the meaning of some adverbial which is obligatory present in the sentence. Such displacement within a temporal structure must be described by means of transposition rules operating on the basic context-free temporal structure of the verb-forms[4].

The temporal specification of the adverbial is incorporated in the meaning of the time specification. The result is the creation of new temporal configurations which substitute for non-existing forms or double already existing temporal configurations. However, the features of the verb are likely to be changed through the amalgamation of the verb with its subject, object(s), adverbials of duration or frequency. All of them will define the semantic character of the predication understood as a unit of semantic interpretation resulting from the combinations of these factors.

2.0. The assumption in such an interpretation is that, underlying linguistic variety, the time relations are common to all human languages. The foreign language acquisition is based on a hypothesis considered an absolute and single factor: this process depends on the peculiarities in the temporal system of Romanian against which English is assimilated. The immediate task is not to discover all possible tense-form contexts, but to define the properties of tense-forms in their relationships to one another, that is, to define their individual roles in terms of the total tense-system. Studying these compatibilities one finds out the combinatorial possibilities because, in terms of the present problem, the function of a form cannot be properly defined unless we know the properties it has in the system.

2.1. Confronted with the richness of the English tense-system, the Romanian learner often finds it difficult to choose the right form; his task is unusually complex. The proces of assimilating the English tense-system implies a re-interpretation of the seven native tense forms in terms of the corresponding simple and progressive English tense-forms. The flexibility of the Romanian system is a necessary consequence of its having fewer forms. Contextual processes become more independent in finding out which structure a given form expresses. The English system is

---

[3] For a detailed presentation of this problem see Mihai M. Zdrenghea, *Structure and Values of the English Tenses Collocated with Time Adverbials*, Unpublished Ph. D. Dissertation, Cluj-Napoca, 1974.

[4] cf. Alexandra CornilescuPetrovanu, *Towards a Semantic Description of Tense and Aspect in English and Romanian*, in Contrastive Studies in the Syntax and Semantics of English and Romanian, Bucharest University Press, Bucharest, 1974, pp. 43—130.

richer and more explicit inasmuch as it systematically marks formally the belonging of a given form to one of the subsystems.

Each tense form is associated with a temporal structure, function of the interval in which the tense situates the event in relation to the speech situation. If the analysis situates the interpretation of the semantic process of compatibilities between verbs and adverbials of time. The result is that the analysis is more flexible and that more than one temporal structure can be associated with each tense. As the different connotations determine different readings, it is necessary to indicate which connotation is characteristic to which context because this is a necessary pre-requisite to the next step in which one asserts that the occurrence of a certain tense with an adverbial of time provides the information needed to decide which is the new reading assigned to the combination (see'present for future')[5].

3.0. The nature of the verb must be discussed to the extent to which it gives the Romanian learner a key to the use of the progressive aspect. By contrasting the selection restrictions and collocational preferences of lexical items which would be considered equivalent or even congruent on the basis of their semantic features one can account for the differences in usages not as most dictionaries do by means of unsystematically and inconsistently listed examples, but within the framework of a linguistic theory and in terms of formal categories. Such a description offers us the possibility to state explicitly the similarities and differences of equivalent lexical items. Where dictionaries leave their user with difficulty of choise, a contrastive collocational analysis states explicitly which lexical item fulfills best the collocational requirements (including collocations of verbs, tense-morphemes, time prepositions and time adverbials).

3.1. It has been established that it is relevant for the meaning of tenses that the meaning of some verbs necessarily involve and *end* or *result* in a way that other verbs do not, a distinction that corresponds roughly to the distinction between accomplischments and activities, on the one hand, and states, on the other. The difference between states and events is better expressed by the contrast 'countable'/'mass' applied to verbal meaning. It should be remarked that there is a potential incompatibility between the definite meaning of the signal 'be-ing- and the lexical meaning of states, which is often overlooked by Romanian learners, a fact that leads to the mistaken use of the progressive aspect with states[6]. The lack of continuous tenses is enough to distinguish states from events in English, but this distinction cannot be marked in this way in Romanian and must be explained in terms of the features 'state'[6]'event'.

It must also be emphasized that the concepts 'state'/'event' are general selection restrictions that act in a similar way when the collocation

[5] see also Mihai M. Zdrenghea, *Towards a Semantic Interpretation of the Present Tense*, in „Studia", XXIII„ 1, 1978, pp. 53—61.

[6] cf. Mihai M. Zdrenghea, *A Contrastive Approach to the Role of the Mark State' Event' in the Tense-Time Adverbial Collocation, in Further Contrastive Studies*, Bucharest University Press, Bucharest, 1978, pp. 165—182.

of verbs and time adverbials are dealt with in English and Romanian. The only difference is not with respect to the way they operate in assigning derived readings to complex temporal constituents, but in the way activities are sensitive or not to the signal 'be-ing'. The Romanian tenses are ambiguous because they cover both the simple and the progressive English forms, but this fact does not alter the way the selection restrictions act when combining tense-forms with time adverbials. In Romanian the concepts 'state'/'event' do not play the decisive role in the choice of the tense-form, but the many connections existing between the nature of the verb (state or event) and the use of the progressive form in English justifies a thorough analysis of this problem as only accurate information about the way the system 'state'/'event' works enables the Romanian student to handle correctly the English opposition 'simple'/'progressive'[7].

4.0. The *definite* and *indefinite* concepts also prove to be trying for the Romanian student in learning the tense-system of English. The definite event can be defined as the one that is localized about a particular point or period of time in the present, past, or future and which is opposed to a non-definite event whose extent of time is vague or outside the sphere of localization. A comparison between the meaning 'indefinite' in the present and the same meaning in the past or future reveals the re pects in which their features do not suffice to interprete the meaning of tenses by itself. A non-definite present indicates that the action occurred in the past and there will be instances when it will occur in the future. The case is different with the non-definite past or future as there are limitations entailed by the tense. 'Non-definite' means that the event is said to occur, but there is no specification of the temporal boundaries within which the event occurs[8].

This problem involves also the central aspectual opposition expressed by the verbal systems of English and Romanian, the one between 'perfective' and 'imperfective' aspect. The 'perfective' aspect shows that the action has been realized before the moment when the speaker considers it. The perfection of the aspect is anterior to the moment of observation. The 'imperfective' aspect shows that the action is still developing when the speaker perceives it, which calls for the concept of definition, too[9].

An action viewed as a whole, as an entity, appears as perfected. On the other hand, the duration of the predication can be conceived of as more extensive than the perspective time field while the speaker's

---

[7] For other elements that must be taken into consideration see also Mihai M. Zdrenghea, *Despre opoziția 'momentan/durativ' în colcocația timp-adverb de timp*, în „Studii", vol. I, Dej, 1978, pp. 53—59

[8] For a detailed description of the semantic markers that come into play in the collocation 'tense — time adverbial' see Mihai M. Zdrenghea, *Towards a Semantic Description of Tenses in English*, in „Revue roumaine de linguistique", vol. XXII, no. 3, 1977, pp. 291—302.

[9] cf. Mihai M. Zdrenghea, *On the Acquisition of the Present Perfect by Romanians*, in „Revue roumaine de linguistique", XXIV, no. 1, 1979.

perspective is representable as a limited interval, 'included' in the predication. Because of the speaker's limited perspective the action is seen imperfectively, as a developing process. The close relationships between the features 'definite'/'indefinite', 'perfected'/'imperfected' and 'simple' /'progressive' justifies the analysis of aspect as a semantic structure expressing the relation of the subject to its 'state'. Perfective aspect lacks the feature of 'being in state'. Perfectives have restrictions which follow from the fact that they lack this feature. What is quated between 'imperfective' aspect and 'progressive' forms are the features 'being in state' for aspect and 'simultaneity' for English progressives. The two are, in fact, similar, as 'being in state' at a moment means to be 'simultaneous' with that moment. The English progressives require a moment of reference; without this additional information the English sentence is incomplete, a fact that often escapes the Romanian learner. The similarity between perfect tenses and the perfective aspect stems from the common share of the notion of 'priorness'.

5.0. Of the conflicts created by the native language, particular attention must be paid to overgeneralization. Usually, a certain tense-form in the native language has several equivalents in the target language, each of which covers part of the meaning are that the tense-form covers. Consequently, the students, learnind only partial correspondence first, tend to extend, naturally and mistakenly, the correct correspondence to areas where correspondence no longer exists. The problems posed to a Romanian learner is not that of the place of the tense-form in the system, but the problem of understanding aspectual properties exhibited by a tense form[10]. It is easy to assimilate the English simple tenses because they lack the 'priorness' of the perfect tense and the 'simultaneity' of the progressive. Aspect deals with the temporal contour of the event, not with its location in time. Unlike tense, aspect is not a deictic category, it is not relative to the time of the utterance.

5.1. A close look at the English tense-forms that can be fitted in the system and the corresponding verb forms in Romanian reveals a striking similarity with respect to the temporal specifications in the concepts: five forms exhibit similar concepts with the corresponding forms in English, three other forms (present perfect, future-in-the-past and future-perfect-in-the-past) existing only in English fit in the pattern of the system, but do not have Romanian formal counterparts, which raises difficulties for a Romanian learner who is obliged to reshape the areas of the Romanian tenses to cover these forms, too, a difficulty accentuated by the existence of a tense form only in Romanian — imperfect — which, to a certain extent, doubles the function of the 'perfect compus", being synonymous with regard to the concepts of ,non-simultaneity' and 'anteriority'.

---

[10] The systems of tenses are contrasted in Mihai Zdrenghea, *Elements, of Contrast between the Systems of Tenses in English and Romanian*, in *Papers from the 2nd International Conference of Contrastive Projects*, Bucharest University Press, Bucharest, 1976, pp. 235—246.

The elements of contrast must have in view not only the forms that have no formal equivalents in the other language, but with predilection the tense-forms which, because of different distributions of the aspectual concepts in the representation of these forms, make it difficult the assimilation of several values of these tense-forms. Different distributions are determined by differences with regard to the aspectual concepts exhibited by these tense-forms. The 'perfect simplu' is preserved in Romanian as a free variant of the 'perfect compus' in some dialects, though the information it carries is totally irrelevant to the basic functions of the tense construct and thus it is employed in completely artificial and irrelevant distinction in usage.

The correct presentation of the aspectual problem provides a solution for the correct assimilation of the present perfect and a solution for identifying the 'imperfect' with corresponding forms in English. The contrast results from formal and systemic differences, the similitude from parallel functioning. The morphemically marked opposition 'simple'/'progressive' in English contrasts the Romanian tense-form which is ambiguous between a progressive and a simple (generic, habitual, etc.) reading. The contrast, which lays in the character (analytic and synthetic) of the languages under consideration, has determined the clear-cut distinction between the verbal-form and tense. However, regardless of the obvious surface differences, functionally the tenses overlap. It means that the formally marked opposition 'simple'/'progressive' is characteristic of English only and the lack of the progressive mark in Romanian is compensated for by different suppletive means, as well as by situational and lexical meaning, which also compensates for the lack in the morphological system.

5.2. The corresponding Romanian tense-values are more numerous if the collocation tense — time adverbial is taken into consideration. The adverbial modification is connected to basic tenses with obligatory occurrence in English. Not only simple tenses, but also perfect tenses may emphasize this relation in Romanian. Nevertheless, the difference is of no functional effect because the 'perfect compus' is only formally different from the past tense. They play the same functional part in the sentence. The Romanian verbs, unlike the English ones, do not have specialized forms indicating the progressive aspect of the action as opposed to its indefinite character; in Romanian this distinction results from the context. What in Romanian appears as a semantic feature dependent on the context, in English is realized morphemically as a distinct aspect form. The Romanian learner has to choose between the two forms of each English tense he wants to use, which implies knowledge of the restrictions on their use according to the class of verbs employed, or to the context. Thus the rendering in English of such Romanian tenses as the 'prezent' and the 'imperfect' of the indicative mood involves for the Romanian learner a choice not just between two, but between four, English tense forms, which greatly increases the number of selectional rules he must master. These two basic differences account for the considerable difficulties with which Romanian learners meet and

the many characteristic mistakes they make in rendering of the Romanian 'prezent' and 'imperfect' or 'perfect compus' in English. The problem becomes more complicated as the Romanian 'perfect compus' and 'mai mult ca perfect', as opposed to the English present perfect and past perfect, always express a completed action and therefore cannot be used to indicate an action that, having begun at a point time in the past, is still going on at the moment of speaking and was, respectively, still going on at the moment of reference in the past. In Romanian such an action is rendered by the 'prezent' or ,imperfect' of the indicative, in conjunction with the same time modifiers as in English.

The future tense also poses special problems as there is no obvious future tense in English corresponding to the time — tense parallel for present and past. Instead there are a number of possibilities of denoting futurity. Futurity, modality and aspect are closely related, and future time is rendered by means of modal auxiliaries, semiauxiliaries or by simple or progressive form. Difficulties might arise for the Romanian learner in choosing one form or another of expressing futurity, involving the features 'nearness'/'remoteness'.

In conclusion we can state that the major difficulties for a Romanian learner acquiring English as a second language are posed by the opposition 'simple'/'progressive', formally marked in English, with no formal correspondents in Romanian, the Romanian form being ambiguous between the two senses, the opposition 'perfected'/,imperfected' with regard to the two senses of the present perfect (state-up-to-the-present and event-up-to-the-present) and past perfect (state/event up to a past moment of reference) and the opposition 'definite'/'indefinite' that involves the progressive aspect, too.

CÎTEVA OBSERVAŢII ASUPRA CONTRASTULUI TEMPORAL ÎN LIMBILE ENGLEZĂ ŞI ROMÂNĂ

(Rezumat)

Comparaţia dintre sistemele temporale în engleză şi română surprinde elementele care facilitează un transfer pozitiv în însuşirea limbii engleze, precum şi punctele sensibile în contactul dintre cele două structuri. Concluzia lucrării este că nu elementele temporale produc greutăţi, ci elementele aspectuale. Pentru o bună înţelegere a acestor probleme se impune ca predarea să fie orientată semantic.

STUDIA UNIV. BABEŞ-BOLYAI, PHILOLOGIA, XXIV, 2, 1979

NANĂ, NENE

O. VINŢELER

1. Este incontestabil că aceste două cuvinte au o legătură semantică şi etimologică. Deşi au fost mult comentate în literatura de specialitate[1] (foarte mult s-a scris despre corespondentele lor în alte limbi[2]), credem că poziţia lor necesită unele precizări.

Nană şi *nene* au în general în limba română acelaşi sens, lucru menţionat de altfel de majoritatea dicţionarelor limbii române. Pe undeva ele chiar se suprapun, se întretaie sau se substituie. Singura deosebire, dar nu peste tot, este sexul.

CADE defineşte *nană* ca „titlu cu care se adresează cineva, la ţărani, surorii sale mai mari sau unei femei mai în vîrstă, lele". La Şăineanu este „titlu de respect sau de afecţiune dat surorii sau femeii mai în vîrstă". Cu unele precizări de detaliu, această definiţie se menţine şi în dicţionarele mai recente. Astfel, în DLRM „Termen de respect cu care se adresează, la ţară, un copil sau o persoană mai tînără unei femei mai în vîrstă", în DLR, „Termen de politeţe folosit la ţară pentru a vorbi cu (sau despre) o soră mai mare sau cu care se adresează persoanele mai tinere unei femei mai în vîrstă" şi, în sfîrşit, DEX menţionează „(reg) Termen de respect cu care se adresează la ţară cineva unei surori mai mari sau unei femei mai în vîrstă ori cu care se vorbeşte despre aceasta".

---

[1] V. Scurtu, *Termenii de înrudire în limba română*, Bucureşti, 1966; G. Mihăilă, *Împrumuturi vechi sud-slave în limba română*, Bucureşti, 1960; Fr. Miklosich, *Rumunische Untersuchungen*, Viena, 1881; Lazăr Şăineanu, *Influenţa orientală asupra limbii şi culturii române*, vol. I-II, Bucureşti, 1900; S. Puşcariu, *Etymologisches Wörtebuch der rumänischen Sprache*, Heidelberg, 1905; L. Şăineanu, *Dicţionar universal al limbei române*, ed. VI, 1929; I. A. Candrea-Gh. Adamescu, *Dicţionarul enciclopedic ilustrat*, Bucureşti, 1931; DLR, DLRM, DEX etc.

[2] Fr. Miklosich, *Etymologisches Wörterbuch der slavischen Sprachen*, Viena, 1866; B. Delbrück, *Die indogermanischen Verwadtscheftsnamen*, Leipzig, 1889; A. Brükner, *Słownik etymologiczny jazyka polskiego*, Cracovia, 1927; A. Walde, J. Pokorny, *Vergleichendes Wörterbuch der indogermanischen Sprachen*, Berlin-Leizig, I-II, 1926—1932; N. Gerov, *Rečnik na bălgarski ezik c tăllkuvanie rečite na bălgarski i na ruski*, I-V, Plovdiv, 1895—1904, Dopolnenie (T. Pančev) Plovdiv, 1908; *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezyka. Na svijet izdaje jugoslavenska Akademija znatnosti i umjetnosti*, vo. I-XII, Zagreb, 1880—1937; St. Mladenov, *Etimologičeski i pravopisen rečnik na bălgarkija knižoven ezik*, Sofia, 1941; J. Pokorny, *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*, Berna, 1949; A. V. Isačenko,*Indoevropejskaja i slavjanskaja terminologija rodstva v svete marksistskogo jazykoznanija*, *„Slavia"*, an. XXII, 1953; F. P. Filin, *O terminach rodstva i rodstavennych otnošenij v drevnerusskom literaturnom jazyke*, „Jazyk i myšlenie", T. ZI, 1948; V. I. Abaev, *Istoriko-etimologičeskij slovar'osetinskogo jazyka*, vol. I, 1958, vol. II, 1973; O. N. Trubačëv, *Istorija slavjanskich terminov rodstva*, Moscova, 1959; M. Vasmer, *Etimologičeskij slovar' russkogo jazyka*, T. III, Moscova, 1971; *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, vol. II, Akadémiai Kiado, Budapesta, 1970 şi altele.

Definiția lui *nene* repetă într-o oarecare măsură pe cea a lui *nană*. CADE: „Titlu cu care se adresează cineva unui frate mai mare sau unui om mai în vîrstă". La Șăineanu: „Titlu ce se dă unui frate mai mare sau unei persoane mai în vîrstă"; DLRM: „Termen de respect cu care se adresează un copil sau o persoană mai tînără unui bărbat mai în vîrstă sau unui frate mai mare"; DLR 2. (popular) „Termen de respect folosit pentru a vorbi cu (sau despre) un frate mai în vîrstă", 4. (familiar) „Termen de respect folosit (de obicei de cei mai tineri) pentru a vorbi cu (sau despre) un bărbat (mai) în vîrstă ..."; în DEX sînt reproduse aceleași sensuri.

Atît pentru *nană*, cît și pentru *nene* se impune o precizare și anume aceea a delimitării adresării către o soră sau un frate și în general către o persoană mai în vîrstă. În primul caz *nană* (fiind utilizat mai frecvent) și *nene* sînt termeni de înrudire ca și *mătușă, unchi* etc. Cu acești termeni se adresează nu oricine sau „cineva", ci un frate sau o soră de vîrtă mai mică. (În trecut, chiar la o distanță de doi, trei ani se utilizau termenii *nană* și *nene*. În prezent numai la o distanță mai mare iar în multe cazuri nu se mai utilizează, nu mai există nici acel respect față de cei mai în vîrstă ca în trecut.) Cu timpul forma de adresare cu respect pentru fratele și sora mai în vîrstă s-a generalizat și a devenit o formă de adresare generală cu sensul de respect și politețe. În acest sens termenii sînt mai puțin familiari și regionali, se folosesc în aceeași măsură și la oraș, adevărat, cu o frecvență mai înaltă față de oamenii de la țară. În acest context, deși este vorba de respect și politețe, nu se are în vedere întotdeauna vîrsta. Prin urmare termenii s-au generalizat într-o așa măsură, încît ca formă de adresare ei sînt sinonimi cu *tovarăș, tovarășă*.

2. *Nană* utilizîndu-se mai frecvent ca termen de înrudire a dat naștere la mai puține derivate: *nănucă* „soră mai mare", *nănuță* „mătușă", apoi „iubită", „mîndră"[3] precum și *nanău*[4], *nănaie*[5], *nană* „bade, moș"[6]. În Banat și Hunedoara este răspîndit în aria lui *nene* cu sensul de „frate mai mare"[7].

Sînt foarte numeroase și variate derivatele lui *nene: nea, neică, neiculean, neiculeană, neiculiță, neicușor, neicuță, nen, nenă, neneacă, nenecuță, neneiță, nenic, nenișor, neniuc, nenucuț, neniuluc(ă), neniuluț, neniuț, nenuț* etc. (Reg.) *nene(a), neică, neica, neniuc, neniucuț, neniuț, nenuț* se folosesc cu sensul de „tată", „taică", iar *neneacă, nineacă, neniță*, cu sensul de „mamă, maică", *nenic* — „frate mai mare"[8]. Prin urmare, *nană* și *nene* și derivatele lor, ca termeni de înrudire, sînt folosiți mai frecvent cu sensul: „soră mai mare", „frate mai mare", „mătușă", „tată", „mamă", „unchi".

3. Problema în jurul căreia s-au purtat discuții aprinse este cea a originii acestor termeni. Pentru limba română aproape toate dicționarele

---

[3] Cf. V. Scurtu, *op. cit.*, p. 275.
[4] *Ibidem*, p. 274.
[5] *Ibidem*, p. 275.
[6] *Ibidem*, p. 274; cf. și DLR.
[7] *Ibidem*.
[8] *Ibidem*.

şi studiile fac trimiteri la bulgară, sîrbocroată, albaneză, turcă şi maghiară. În acest sens credem că ar fi bine să vedem în ce limbi se află cuvinte şi variante ale lui *nană* şi *nene* şi cu ce sens. Abază:[9] *nana* „mamă"; abhază: *nana* „mamă"; albaneză: *nane* „mamă", *nen, nanë* „mamă, doică"; azerbaidjană: *nänä* „bunic, bătrînică"; beluciană: *nana* „bunic", *nani* „bunică"; berberă: *nanna* „mamă, bunică, soră mai mare"; buduhă: *nana* „mamă"; bulgară: *nane* „frate", *nanja* „sora mamei, mătuşă", (dial.) *néna* „tată", *neni, nénčo,* „adresare a unui tînăr către unul mai în vîrstă"; caşubă: *nana, nenia, nena, nenka* „mamă"; céan (dial.): *nana* „mamă"; cecena: *nana* „mamă"; frizonă: *nanu* „tată"; germană (dial. tiroleze): *nena* „bunic", *nuna* „bunică"; greacă: *nenna, nanne* „mătuşă", *nennos, nannos* „unchi", *ninnion* „păpuşă"; gruzină: *nana, nena, nene* „mamă"; hitita: *annas* „mamă"; indiana veche: *nana* „mamă, mămică"; *nonna, nonno* „bunic" (*ńońa* se consideră o dublare a lui **ana* din lat. *amita*); kabardină: *nana* „mamă"; kimpra: *noiu* „bunică"; laka: *ninu* „mamă"; latina: *nonnus* „călugăr", *nonna* „călugăriţă, doică", *nonni* „tatăl meu, termen de respect", *nonno, ninnum* „păpuşă"; loparsca: *nóńa* „femeie"; lusaciana de sus: *nań, nana* „tată"; lusaciana de jos: *nan* „tată", prirodni *nan* „tată vitreg"; maghiară: *neni, nene* „mătuşă" (se presupune dublarea lui *ne* sau eventual a lui *nó* „femeie" sau să fie variante fonetice ale lui *nóver* „soră"[10], din limbajul copiilor; mengrel: *nana* „mamă"; osetă: *nana* „mamă, bunică", cuvînt de adresare, de politeţe „mamă!, bunică!"; pamiră sanglică: *nan* „mamă"; pamiră şugnanska: *nan* „mamă"; persană (dial.): *nana* „bunică"; polabă: *ninka* „logodnică, mireasă", *nénka* are aceeaşi rădăcină cu termenii de înrudire *tată, mamă, nană;* poloneză: (dial.) *ńaňo* „tată", (dial.) *nana* „mamă"; română: *nană* „soră mai mare", „formă de adresare", *nene* „frate mai mare", „formă de adresare" [aromână: *neac* „copil", *neat* „copil mic", *neni* „tată" în limbajul copiilor; istroromâna: *nona* „bunică", *nono* „bunic"; meglenoromâna: *naică* „mamă", *nină (nini)* „mătuşă, sora unchiului"]; rusă: *njanja* „doică", dar şi cu sens de respect în trecut[11]; rutula: *nin* „mamă"; sîrbocroată: *nana, néna,* „mamă"; selkup: ňoňo „fată; slovacă: *ňaňo, ňaňa* „mătuşă", *nena, nenika* „mătuşă după tată", *néna, nenuša, ninuš, ninuša, nina, ninka* „soţia unchiului după tată"; *naničko, naničok, ňaňa, ňàňko* „tată"; toharică: *nani* „mamă"; turcă: *niné, nene* „mamă"; ţahură: *nenä* „mamă"; ubîha: *nana* „mamă"; ucraineană: *njan'ka, njanja* „mamă" (dial.) *n'an'ove, njancove* (nom. pl.) „tată"; udina: *nana* „mamă"; verşiuska: *náni* „mamă" şi încă multe alte limbi[12].

Între cele cca 50 de limbi şi idiomuri menţionate mai sus predomină limbile indoeuropene şi caucaziene. După cum se vede, au fost înregistra-

---

[9] Pentru limbile din Caucaz cf. V. I. Abaev, *op. cit.*

[10] cf. *A magyar nyelv történeti-etimológóiai zsótára,* vol. II.

[11] cf. Vl. Dal',*Tolkovyj slovar' živogo velikorusskogo jasyka,* Moscova, 1956; M. Vasmer, *Op. cit.*

[12] Menţionăm că nu pentru toate limbile şi idiomurile am găsit denumirile în cartea: Lucia Wald, Elena Slave, *Ce limbi se vorbesc pe glob,* Bucureşti, 1968.

te numeroase forme și variante dintre care cele mai frecvente sînt *nana* urmate de *nan, nena* și *nene*. Sensul cel mai des întîlnit este acela de „mamă", mai rar întîlnite sînt sensurile: „bunică", „bunic", „mătușă", „tată", „doică", „soră", „frate", „unchi" etc. La o analiză mai atentă constatăm că în limba română (avem în vedere și dialectele și graiurile) se află aproape toate sensurile din limbile enumerate mai sus. Acest fapt ne face să credem că trimiterile care s-au făcut și se mai fac la bulgară, sîrbocroată, albaneză sau maghiară sînt de prisos. Nu poate fi vorba de o influență din aceste limbi dacă ținem seama că și în acestea formele menționate au același sens ca și cele din limbi ca indiana, persana, oseta, gruzina etc. Sîntem deci de părere că avem a face cu un cuvînt autohton la origine (ulterior transformat în două cuvinte și devenite independente cu aria lor de răspîndire și cu derivatele lor).

4. O altă problemă care se discută este aceea a originii acestor cuvinte și în alte limbi, dar și în limba română. Mulți cercetători sînt de acord că *nană, nene* și variantele (corespondentele) lor în alte limbi provin din graiul copiilor[13] (aici este vorba și de *dadă, lele, mamă, tată* etc.). Copii se nasc doar la fel și pronunță în general cam aceleași sunete cînd sînt mici, or aceste cuvinte, totuși, nu sînt la fel în toate limbile și nici chiar apropiate. Credem că ar fi mai exact să spunem că sînt tot cuvinte ale maturilor dar care sînt folosite mai des în conversațiile cu copiii, ținînd seama că sînt mai ușor de reprodus: „Copiii în cele mai multe cazuri nu inventează sunetele și nici cuvintele, ci le imită de la cei din jurul lor, uneori în mod mecanic și fără un oarecare discernămînt"[14]. Putem deci să conchidem că și aceste cuvinte sînt rodul colectivității și că ele au o istorie foarte veche. Este destul să amintim că încă în indoeuropeană exista rădăcina **ăn-* „strămoș"[15], că în inscripțiile frigiene este menționat numele propriu *Nana*[16].

5. Sîntem de părere că și cuvîntul *NANI!*, utilizat de cei maturi în adormirea copiilor, deși atribuit tot graiului copiilor, este tot o formă foarte veche și legată de *mamă*. Am văzut mai sus numeroase limbi care pentru sensul de „mamă" utilizează cuvîntul *nani*. Este logic să fie așa; cine dacă nu mama adoarme mai des copilul, cine nu a auzit „dormi cu mama", care în trecut era *nani* și pierzîndu-și cu timpul sensul de „mamă" a devenit doar o formă de alintare?

6. În limba română mai sînt menționate formele *nan* (înv. livresc) persoană mică, pitic; se presupune că ar fi din lat. *nanus-a* sau *nan* o variantă a lui *nun* „naș" la botez sau la cununie, precum și *Nan* „titlu popular al nerodului [Nume propriu frecvent, devenit peiorativ]" (vezi Șăineanu).

---

[13] cf. M. Vasmer, *op. cit*; G. Mihăilă, *op. cit.*, p. 126, 129; *A magyar nyelv...*; V. I. Abaev, *op. cit*; N. M. Șanskij, V. V. Ivanov, T. V. Șanskjaja, *Kratkij etimologičeskij slovar' russkogo jazyka*, Moscova, 1961.

[14] V. Scurtu, *op. cit.*, p. 344; cf. și O. N. Trubačëv, *op. cit.*, p. 193, 194—195, care reproduce și alte păreri ale unor cunoscuți lingviști.

[15] cf. O. N. Trubačëv, *op. cit.*, p. 76, vezi și p. 33.

[16] I. I. Russu, *Elemente autohtone în limba română (Substratul comun româno-albanez)*, București, 1970, p. 58.

În carelă și în finlandeză există formele *nänni*, *nännä*, în comi *ńańa* cu sensul de „sfîrc“ de la țîță; se presupune că acestea au dat în rusă *njanja* cu același sens. În ultimul timp se consideră că influența a avut loc invers, din rusă în aceste limbi. Oricare va fi originea în aceste limbi, este un indiciu că există și alte sensuri, iar aceste variante sînt legate de doică și indirect de mamă. Înclinăm să credem că și *nan*, persoană mică, sau numele peiorativ au o legătură cu „sfîrcul“, tot ceva mic, devenit ulterior și nume peiorativ. Rămîne de văzut încă în alte limbi vechi.

NANĂ, NENE

(Резюме)

Автор, на основе анализа около 50 индоевропейских и кавказских языков и наречий приходит к выводу, что румынские слова NANĂ, NENE а также NANI и NAN не являются ни болгарскими ни сербохорватскими влияниями, а представляют собой автохтонными словами. Автор того мнения, что эти слова не принадлежат к так называемой „детской речи“, а к общему языку.

„CURENTUL EMINESCIAN“ ÎN TRANSILVANIA

SARA IERCOŞAN

Celui ce urmăreşte mişcarea literară din Transilvania ultimelor două decenii ale secolului trecut, i se relevă, drept unul din fenomenele cele mai caracteristice, bogata producţie lirică acordată în ton eminescian, ce se configurează într-un adevărat curent.

Primul care i-a semnalat existenţa şi l-a supus unei analize critice a fost G. Bogdan-Duică. În mai multe „reviste literare“ apărute în „Tribuna“ anilor 1888—1889, tînărul critic denunţa pe un Traian H. Pop sau V. B. Muntenescu drept plagiatori ai lui Eminescu, dar releva şi latura salutară a influenţei marelui poet asupra unor talente locale, cărora le înlesnea dobîndirea unei limbi mai curate, a unui stil mai bun. De la constatarea fascinaţiei exercitate de lirismul eminescian asupra tineretului pornea şi pătimaşul „studiu critic“ al canonicului de la Blaj. Într-adevăr, din oraşul de pe Tîrnave se ridică un Traian H. Pop sau Emiliu Sabo, iar revistele sînt asaltate de alţi H. B. sau S. M. din Blaj, ale căror versuri trebuie să le respingă, deoarece sînt „prea-prea din Eminescu“[1]. Peste un deceniu, în bilanţul ultimilor zece ani din mişcarea literară transilvană, Ilarie Chendi vorbea şi el despre existenţa unui „curent eminescian“, trecîndu-i în revistă principalii reprezentanţi[2]. În sfîrşit, I. Popovici-Bănăţeanul intenţiona să consacre aceluiaşi curent un studiu special în cadrul lucrării despre influenţa lui Eminescu asupra poeziei contemporane, pe care urma să o scrie la îndemnul lui Maiorescu[3].

Primele unde ale „curentului eminescian“, în peisajul literar transilvan, se înregistrează îndată după 1880, concomitent cu cele dintîi ecouri critice ale operei poetului, amplificîndu-se în urma apariţiei şi difuzării volumului de *Poezii* din 1883 şi ajungînd să depăşească graniţele secolului nostru[4]. O bună parte din abundenta producţie poetică ce răsare în umbra modelului eminescian este difuzată prin intermediul „Familiei“, publicaţia cu cele mai mari merite în popularizarea operei genialului poet dincoace de Carpaţi[5]. Ocolind, în parte, „Tribuna“, unde prezida un grad sporit de exigenţă artistică şi se publica mai puţină poezie, ea se întîlneşte frecvent în publicaţiile anexe ale „Tribunei“, „Foaia ilustrată“

---

[1] „Rîndunica“, I (1894), nr. 26; „Foaia ilustrată“, I (1891), nr. 13.

[2] Il. Chendi, *Zece ani de mişcare literară în Transilvania. 1890—1900. Material critic*, în „Familia“, 1901, nr. 1—8.

[3] T. Maiorescu, *Critice*, II, Bucureşti, 1967, p. 375.

[4] Primele ecouri eminesciene pot fi depistate, se pare, în poezia lui I. T. Mera *Scrisoare*, publicată în 1881 în „Familia“. Şi tot lui Mera îi datorăm prima caracterizare elogioasă a poeziei lui Eminescu, cuprinsă în dizertaţia sa *Scriitorii de la Junimea*, rostită la „România jună“ din Viena şi publicată în „Familia“, 1882, nr. 25, şi în „Telegraful român“, 1882, nr. 72—73.

[5] Date concludente, în Lucian Drimba, *Eminescu la Familia*, Oradea, 1974.

și „Rîndunica". Revistele manuscrise ale elevilor și studenților făceau și ele să circule încercările poetice ale celor mai tineri imitatori ai lui Eminescu. Unii dintre eminescienii ardeleni, ca Lucreția Suciu sau A. Ciato, reușesc să-și strîngă versurile în volume.

Care sînt cauzele acestei puternice influențe exercitate de poezia lui Eminescu asupra generațiilor tinere din Transilvania anilor 1880—1900? Ele sînt, desigur, numeroase și diverse, de la cele de ordin național și social, la cele psihologice, dar fundamentală rămîne cea estetică. Elevi, studenți sau tineri profesori, aplecați peste paginile „Convorbirilor", aflate în toate bibliotecile societăților de lectură, sau ale volumului de *Poezii*, procurat și el îndată după apariție, descoperă cu încîntare noutatea eroticii eminesciene, a elegiei și meditației, în care declamația este înlocuită cu sugestia, comparația cu metafora și simbolul, totul dezvăluind adîncimi de gîndire și simțire și frumuseți de limbaj nebănuite pînă atunci în literatura noastră. Ei vor putea împărtăși admirația generală pentru Alecsandri, consacrat demult drept „rege al poeziei", dar îl vor urma pe Eminescu, fascinați de vraja verbului său. Semnificativă ni se pare în acest sens atitudinea lui I. Popovici-Bănățeanul. Cu ocazia unei vizite la mormîntul bardului de la Mircești, acesta scria: „În leagăn, mamele noastre ne dezmiardă cu cîntecele lui. La horă, la război, tot Alecsandri ne cîntă; bătrînii noștri știau pe *Dan căpitan de plai;* și mai mult, cine nu știe pe «Voi ce stați în adormire. . .»Lacrimile noastre nu sînt destule, sfioși și cu pietate să venim la mormîntul lui și să vărsăm noi lacrimi"[6]. Dar, în aceiași ani chiar, el își elabora opera direct în umbra marelui creator al *Luceafărului,* fiind, după cum se știe, cel mai însemnat poet eminescian de dincoace de munți.

Întîlnirea cu poezia eminesciană a reprezentat în numeroase cazuri un adevărat șoc și, așa cum s-a afirmat că mulți oameni nici nu s-ar gîndi să se îndrăgostească dacă n-ar fi auzit niciodată vorbindu-se de dragoste, se poate spune că unii din tinerii versificatori ce alimentau la sfîrșitul secolului trecut paginile publicațiilor ardelene nu s-ar fi gîndit niciodată să devină poeți, fără exemplul lui Eminescu. Cîțiva dintre aceștia, simțindu-și lipsa de vocație, vor renunța după primele încercări. Alții însă vor persevera, în absența unui control critic mai sever, iar mai tîrziu chiar în pofida acestuia. Iată-l, de pildă, pe V. B. Muntenescu, unul din primii, dar și dintre cei mai tenaci imitatori ai poeziei eminesciene. În „Familia" din 1884, la cîteva numere după poezia lui Eminescu *Iar cînd voi fi . . .*, o variantă la *Mai am un singur dor,* el semnează *Și cînd voi fi culcat,* care începe cu versurile: *Și cînd voi fi culcat / Pe marginea gropii, / Să-nceapă un vînt / Și miște toți plopii.* V. B. Muntenescu își datează poezia 1881, dar nu prea reușește să ne convingă de calitatea lui de precursor, cu atît mai mult cu cît situația se repetă peste cîțiva ani, cînd apar la un interval și mai scurt, tot în „Familia", *De ce nu-mi vii* și *S-au dus!*, din care cităm o mostră: *Ah! vremuri mîndre, vremuri dulci, / Cînd alergam prin văi, prin lunci, / În floarea dalbei tinereți, / Unde sînteți, unde sînteți?*. În ciuda încercărilor de a se smulge de sub

---

6 D. Vatamaniuc. *I. Popovici-Bănățeanul,* [București], 1959, p. 110.

tirania modelului sau măcar de a disimula această dependență, poeziile lui, ca și ale lui Traian H. Pop și ale altora, găzduite cu generozitate de „Familia", se compun cel mai adesea din clișee eminesciene asamblate cu multă stîngăcie.

Vorbind despre lupta scriitorului cu expresia, F. Baldensperger scria: „Oricare ar putea să fie împrumuturile făcute de la unele modele (pentru că cea mai îndrăzneață invenție nu este adesea decît un mănunchi de imitații), artistul a creat ceva nou din clipa în care o coeziune organică menține această combinație, care este a sa, și se ascunde într-o țesătură vie"[7]. Or, tocmai această coeziune le lipsește celor mai multe poezii de inspirație eminesciană ce abundă în presa ardeleană a sfîrșitului de veac, datorate unor autori cu o înzestrare mediocră sau lipsiți de orice talent. În aceste condiții, se ridică întrebarea dacă un asemenea fenomen merită interesul istoricului literar. Direct sau indirect, răspunsul dat a fost, în general, negativ, cercetătorii preferînd să studieze și să pună în lumină ceea ce datorează lui Eminescu marii poeți ardeleni, de la Coșbuc la Lucian Blaga[8]. Și totuși, dacă privim lucrurile într-o perspectivă mai largă, ce nu se încheie în actul evaluării estetice, abordarea „curentului eminescian" în ansamblul său, înglobînd pastișa și capodopera, cu numeroase nuanțe intermediare, nu ni se pare lipsită de sens. Mai întîi, ea poate furniza date interesante și concludente cu privire la receptarea poeziei eminesciene de către ardeleni, poate conduce la clarificarea unor aspecte ale peisajului literar al momentului, după cum este în măsură să reliefeze, pe acest fond, și unele izbînzi artistice rezultate din întîlnirea talentului cu modelul oferit de marele poet. Scriind despre „curentul eminescian" în Transilvania, nu ne propunem rezolvarea tuturor acestor probleme sau a altora ce se pot ridica în legătură cu subiectul în discuție, ci doar să relevăm unele aspecte ale sale, ce ni s-au părut mai semnificative.

O primă întrebare. Sub ce chip le apare Eminescu mai frecvent tinerilor săi discipoli ardeleni, respectiv care din vocile sale trezește cele mai multe ecouri în sufletele acestora?

Într-o poezie, de altfel neinspirată, intitulată *Problemă,* Traian H. Pop se declară subjugat de „blînd și tristul Eminescu", a cărui operă o vede stînd sub semnul durerii, dezvăluind astfel o optică cvasigeneralizată[9]. Într-adevăr, dintre încercările eminescienilor de aici, foarte multe se înscriu într-un registru elegiac, primele fiind inspirate de *Mai am un singur dor* sau variantele sale. Am amintit poezia lui V. B. Muntenescu *Și cînd voi fi culcat.* Același punct de pornire îl au *Codrul verde*[10]

---

[7] Fernard Baldensperger, *Literatură. Creație. Succes. Durată.* Traducere și note Virginia Șerbănescu. Cuvînt introductiv Al. Dima, București, 1974, p. 57.

[8] Vezi Elena Stan, *Poezia lui Eminescu în Transilvania,* București, 1969; V. Fanache, *Eminescu, Goga, Blaga,* în *Întîlniri,* Cluj-Napoca, 1976, p. 93—96.

[9] „Familia", 1889, nr. 17.

[10] „Musa", revistă manuscrisă, Sibiu, 1887/1888, p. 49—50. Publicația se păstrează în biblioteca Institutului teologic din Sibiu.

de Georgie Papp, *Şi dacă-mi va fi dat să mor*[11] de O. Bocca, *Daţi-mi pămînt*[12] de Petrea de la Cluj, *Dor*[13] de Lucreţia Suciu ş.a. Dintre toate aceste poezii, ce încearcă să dea expresie dorinţei de moarte şi cufundare în pacea naturii, doar cea a Lucreţiei Suciu se distinge prin nota ei de originalitate, adusă de gingăşia feminină a sentimentului şi imaginilor: *Dar pe mormîntul meu sădiţi, / În preajma inimii un crin / Ca roua rece-n dalbe zori, / Să curgă-ncet, să curgă lin. // Încet pătrunde-or stropii reci, / La inimă se vor opri; / Atunci doar dragostea din ea / Ah, doar atuncea va pieri.*

Un model preferat este romanţa *Şi dacă...*, din care se inspiră Ion Scurtu, Petrea de la Cluj, Lucreţia Suciu etc. Alţii îşi iau drept punct de pornire *De ce nu-mi vii* sau *Pe lîngă plopii fără soţ*. Reminiscenţe ale acesteia din urmă se găsesc, de pildă, într-o compunere a lui Emilian Sabo, *Ţ-am idealizat fiinţa*[14], în care prezenţa unor regionalisme duce la efecte hilare: *Dar o iubire ideală / Tu n-o pricepi şi n-o-nţelegi / Le sameni tuturor iubită, / Urmezi şi tu aceleaşi legi...! / Şi pentru tine e tot una / Amorul meu... amorul lor... / Iar în imala de amoruri / Din cerul meu nu mă pogor!* Ultimele versuri amintesc de *Luceafărul*, care a trezit bogate ecouri în încercările poetice ale tinerilor ardeleni, dintre care amintim *La un Luceafăr* de Lucreţia Suciu şi *Scobori din lumea ta* de Tr. H. Pop, ultima, o simplă pastişă. Foarte des întîlnim reminiscenţe din elementele de formă ale *Luceafărului*, imagini, rime, metru, ca în poezia lui A. Ciato *Un vînt de seară: Eu îl ascult şi-l înţeleg / Cum m-a-nţăles şi dînsul / Şi genele-mi fără să vreau / Le-neacă jalnic plînsul*[15].

Idila silvestră eminesciană se bucură şi ea de o largă audienţă dincoace de munţi. În marginea ei versifică, sub titlul *În pădure*[16], cineva care semnează Brebenel: *Să-l rugăm pe codru, dragă, / Vecinic gazdă să ne fie, / Să ne ţină-ascunşi de lume / În a sa împărăţie.* Aceeaşi chemare la iubire în taina naturii o adresează Ion Moţa în poezia *Vino*[17] sau Emiliu Sabo în *Pe cărările ascunse*[18].

O, mamă...,*Sonetele*, *Mortua est!* servesc, de asemenea, ca model unor tineri poeţi ardeleni. Cu rezultate minime se încearcă imitarea *Scrisorilor*. Iată o mostră din *La fantasie*[19] de T. H. Pop: *Fantasie, fantasie, sîntem singuri amîndoi / Astăzi cînd cărarea vieţii presărată-i cu nevoi! / Ştii cum printre mîndrii arbori ce se scuturau de floare / Revărsîndu-şi luna plină prea bogata ei splendoare, / Noi treceam prin sori şi stele, sus în cer de pe pămînt, / Pe răboj făcînd o creastă şi privind spre un mormînt. / Şi din noaptea amintirii scoteam zilele trecute,*

---

11 „Rîndunica", I, nr. 12.
12 *Ibid.*, nr. 13.
13 „Familia", 1886, nr. 44.
14 *Ibid.*, 1901, nr. 3.
15 „Rîndunica", I, nr. 21.
16 *Ibid.*, nr. 22.
17 „Foaia ilustrată", I, nr. 34.
18 „Familia", 1895, nr. 40.
19 „Familia", 1888, nr. 24.

/ *Amorțitele iluzii și speranțele pierdute* etc. etc. Compunerea, lipsită de organicitate, seamănă cu un mozaic, în care, din masa amorfă de ciment, răsar bucăți strălucitoare de marmură.

Măsura și nivelele preluării experienței poetice eminesciene de către tinerii poeți ardeleni ca, de altfel, și rezultatele acțiunii lor sînt dintre cele mai diverse. Am semnalat mai sus cîteva încercări, imitații aproape integrale ale unor poezii eminesciene, în care modelul este imediat recognoscibil. Și mai numeroase sînt însă cazurile în care influența se manifestă parțial, de la mimarea unor atitudini ale eroului liric eminescian, la preluarea unor elemente de stil. Acestea din urmă ne întîmpină la tot pasul: de la titlurile unor poezii (*Dorința, Și dacă . . ., Scrisoare*), la figuri de stil, mai ales epitete, ca: *dulce, adînc, tainic, blînd, vecinic, vechi, sfînt;* de la vocabule ca: *neguri, chaos, tei, lună, vremi,* la figuri gramaticale, cum sînt inversiunile verbale (*Suna-va cornu-n nopți cu dor / Pleca-ne-om fruntea jalnic, / Cum blîndu-i glas s-a pierde-ușor / Fura-ne-a somnul tainic*)[20]; de la ritmuri și tipuri de strofe, la rime (*fag-drag, plînsul-dînsul, adîncă-încă, pasă-lasă, lună- s-adună, des-înțeles* etc.). Desigur, această luare în stăpînire a instrumentelor maestrului nu a reușit să facă poeți din ucenicii lipsiți de har. Totuși strădania lor a avut unele urmări pozitive, în sensul unei vizibile ameliorări a limbii și stilului literar din provinciile ciscarpatine, de care se simțea atîta nevoie. Meritul poeziei eminesciene de a fi contribuit la o veritabilă revoluționare a lirismului transilvan ne apare mai evident atunci cînd luminile sale s-au răsfrînt asupra unor poeți realmente înzestrați, chiar dacă în grade diferite, cu talent, iar nu numai asupra unor simpli veleitari.

Contemporanii (G. Bogdan-Duică, T. Maiorescu ș.a.) disociază din masa celor copleșiți de modelul eminescian pe Lucreția Suciu, autoarea unui volum de *Versuri* apărut la Sibiu în 1889, cu o dedicație către I. Slavici, prezentînd-o ca pe un talent promițător. Numele ei, între altele, îi servea lui Maiorescu pentru a-și susține ideea unei renașteri literare ardelene, pe urmele „noii direcții". În perspectiva de astăzi, rolul și personalitatea Lucreției Suciu apar diminuate, stîlpii de susținere ai acestei reale renașteri a poeziei ardelene fiind Coșbuc, amintit și de Maiorescu, și Goga, afirmat peste cîțiva ani. Cu toate acestea, poeta orădeană marchează un moment al acestei evoluții. Opera sa, cuprinsă, în principal, în volumul amintit, este axată aproape în întregime pe o singură coordonată tematică, cea erotică. L. Suciu este incontestabil un suflet sensibil, marcat puternic de experiențe de viață dureroase, care și-ar fi căutat oricum drum spre exprimarea poetică. Mama ei era și ea semnatara unor versuri apărute în revista lui I. Vulcan. Întîlnirea cu Eminescu a fost hotărîtoare. Simțirea autentică a poetei se modelează acum după ipostazele eroului liric eminescian și se exprimă cu mai multă înlesnire cu ajutorul formelor create de maestru. Spre deosebire de producția

---

[20] Ghiță Popp, *Lăsat e ca noi pe pămînt*... în „Rosa cu ghimpi", revistă manuscrisă, 1887/88, nr. 4—5. Publicația se păstrează la B.C.U. Cluj-Napoca.

poetică a multora din colegii de generaţie, poeziile Lucreţiei Suciu ne dau adesea impresia de autenticitate. Ele prezintă o mai strînsă articulare a motivelor în jurul unei idei coagulante, iar stilul nu mai trădează acele inegalităţi între elementele de împrumut şi aportul expresiv propriu. Pentru exemplificare, lăsăm să urmeze cîteva fragmente: *Ne-am întîlnit, dar n-ai ştiut / Ce dor ardea în mine, / Pe-obrajii palizi n-ai văzut / Durerea pentru tine. (Întîlniri). Ceas sfînt şi de uitare plin / Şi plin de fericire / În mintea mea răsare des, / Ca oaspe fără ştire. (Amintire), E tot acelaşi tremur lin pe ape / Şi tot aceeaşi lună-l poleeşte, / Dar ochii turburi nu le mai încape / Şi rece-i pieptul nu le mai simţeşte. // Şi tot acelaşi freamăt lin dau plopii, / Tot vîntul vechi să sbuciumă prin frunză / Şi numai tu, tu nu te mai apropii — / Ce gînd a vrut de mine să te-ascunză? ... (Tot aceeaşi)*[21].

Şi mai însemnată este capacitatea de a absorbi şi de a topi elementele eminesciene în fluidul unor creaţii proprii la Ion Popovici-Bănăţeanul, poet cu o operă mai restrînsă, datorită dispariţiei sale timpurii, dar cu un incontestabil talent. Maiorescu, Ilarie Chendi, G. Ibrăileanu, mai tîrziu Gr. Scorpan, văd în el pe cel mai însemnat exponent al curentului eminescian din Transilvania şi, unii, nu numai de aici. În acest sens, Ibrăileanu scria: „Dintre toţi poeţii tineri nu cred că există vreunul care să se apropie de Popovici-Bănăţeanul în pastişarea lui Eminescu. Şi totuşi, lucru curios, bucăţile lui Popovici-Bănăţeanul alcătuite din Eminescu sînt poezii în adevăratul înţeles al cuvîntului, în care «se cîntă iubirea cum nu s-a mai cîntat de la Eminescu»"[22]. Criticul explică, în tradiţie gheristă, această puternică influenţă a lui Eminescu asupra unui poet care nu a fost nici insensibil şi nici lipsit de talent, prin faptul că „Popovici-Bănăţeanul a avut fondul cel mai eminescian posibil". Afirmaţie, desigur, valabilă. La sensibilitatea înnăscută a poetului s-au adăugat adversităţile mediului, apoi boala şi sentimentul morţii apropiate, ceea ce face ca în mod firesc deasupra celor mai multe din versurile sale să plutească o dureroasă melancolie. Dar tot atît de puternică a fost fascinaţia formei eminesciene. Popovici-Bănăţeanul îşi cîntă iubirea şi suferinţa în tiparele metrice create de autorul *Luceafărului*. Sub pana sa se strecoară, printr-un act de memorie involuntară, vocabule, imagini, detalii portretistice sau de cadru din versurile maestrului. Le recunoaştem imediat, dar nu ca elemente discordante cu noul ansamblu în care au fost încorporate. De altfel, scurta activitate creatoare a poetului de la Lugoj a fost o continuă luptă pentru a se emancipa de sub tirania modelului eminescian. În acest sens, David, eroul schiţei sale *D-ale tinereţelor*, mărturisea: „Nefericirea a fost pentru mine că m-am îndeletnicit prea mult cu înţelegerea lui Eminescu"[23]. Nu ştim cum ar fi evoluat poetul pe această cale. Probabil însă în sensul dobîndirii unei tot mai pronunţate originalităţi, după

[21] Citatele, după volumul de *Versuri* amintit.

[22] G. Ibrăileanu, *Curentul eminescian*, în *Scriitori români şi străini*, I [Bucureşti], 1968, p. 89.

[23] „Tribuna", 1890, p. 899.

cum ne sugerează două poezii publicate la interval de cîţiva ani, din care cităm: *Ca ieri şi azi te-am aşteptat / Pe la apus de soare, / Să treci, dar nu te-ai arătat, / În miez de iarnă floare. // Să treci şi azi precum treceai / Cu mersul legănat, / Cu ochii mari, cu păr bălai, / Tu chip neasemănat. // Dar clipele ca veacuri trec / Şi noaptea greu se lasă; / Că eu mă mistui de-al tău dor, / Ţie ce mult îţi pasă? (Ca ieri şi azi...).*

Şi acum, cîteva strofe din *Sub nuc*, apărută în „Convorbiri literare" în anul morţi poetului: *Încetişor o ia de mînă — / Mi-eşti dragă cît nu pot să spun, / N-aş vrea, dar uite, mă supun / Să-mi fii de-a pururea stăpînă. // Şi-apoi la pieptul lui o strînse — / Pierdută-n ochii lui, de dor / Atîta de fermecător, / Obrajii-n mîni ea îi coprinse. // Şi soarele sta-n asfinţire, / Ca şi al mamei cald surîs; / O dulce rază le-a trimis / Să lege sfînta lor iubire.*

George Coşbuc, cel mai însemnat poet ardelean al acestei perioade, a rămas, oarecum, în afara „curentului eminescian", fără a se putea sustrage însă oricărei înrîuriri din partea marelui cîntăreţ al *Luceafărului*. Talentul său mai puternic, temperamentul artistic deosebit, mediul familial, şcolar, social în care s-a format, cultura generală mai bogată, iniţierea sa în literatura română populară şi cultă, ca şi în cea universală, din care traducea cu multă diligenţă încă din şcoală, toate acestea l-au ajutat să dobîndească de timpuriu un profil poetic propriu. Mai ales în creaţiile primilor ani însă, alături de evidente indicii ale influenţei lui Alecsandri, cercetătorii au putut pune în lumină unele reminiscenţe eminesciene. Noi ne vom mărgini la discutarea unui singur exemplu, ce ni s-a părut mai interesant, cel al *Crăiesei zînelor*. Primul care a făcut o trimitere la *Luceafărul* a fost Gherea, semnalînd o asemănare tematică, iubirea dintre muritor şi nemuritor, şi preluarea de către Coşbuc a tiparelor metrice ale poemului eminescian. Intuiţia lui Gherea a fost desigur justă. Mai ales prima variantă a poeziei probează şi prin unele detalii că poetul năsăudean avea în minte *Luceafărul* cînd îşi scria balada. Iată cîteva exemple. Mai întîi o strofă din portretul crăiesei: *Obrajii ei — un alb de fulgi / Şi-un roş de curcubeie, / Pe cap un văl de gingaş giulgiu / Fantastic i se-ncheie.* Şi alte două din final: *P-un tron de aur el şedea, / Iar la a lui picioare / Crăiasa zînelor plîngea, / O fată muritoare, // Cu ochii lîngezi de nesomn, / Cu părul peste faţă: / „Vai, singur Dumnezeu e Domn / Şi moartea numai viaţă!"*[24]. Eliminarea acestor strofe şi modificarea unor imagini de detaliu la care nu ne mai oprim acum vorbesc de la sine despre travaliul artistic al lui Coşbuc, urmărind realizarea deplinei originalităţi. Mai semnalăm doar faptul că eminesciană este în acest caz, dar şi în alte cîteva, şi atitudinea poetului faţă de basm, tratarea liberă a motivelor acestuia şi convertirea lui într-un poem. De fapt, *Crăiasa zînelor* a fost publicată la scurt timp după ce Bogdan-Duică îi atrăgea atenţia lui Coşbuc că „a transcrie simplu o poveste în versuri e de prisos, mai frumoasă nu o facem; meritul este a lua din popor numai

[24] G. Coşbuc, *Opere alese*, I, Ediţie îngrijită şi prefaţată de Gavril Scridon, Bucureşti, 1966, p. 264, 271.

motivele şi a le folosi artistic, cum a făcut Alecsandri în *Grui-Sînger*, în *Legenda Ciocîrliei* şi Eminescu în *Călin*“[25]. Poetul s-a dovedit receptiv la această îndrumare, urmînd acest model şi în capodoperele sale *Nunta Zamfirei* şi *Moartea lui Fulger*.

Umbra lui Eminescu străjuieşte şi la naşterea altui mare poet ardelean, Octavian Goga. Primele sale încercări literare se produc într-o perioadă în care „curentul eminescian“ nu se stinsese încă şi se încadrează atmosferei generale. Iată cîteva fragmente din primele poezii, în care dependenţa de modelul eminescian este puternic marcată: *Pe bolta cerului senin / S-anină-aceleaşi stele — / Şi-aceleaşi flori răsar şi azi / La noi în copăcele. // Aceeaşi lună e pe cer / Bolnavă şi gălbuie, / Şi adumbresc aceeaşi fagi / Cărunta cetăţuie. (Pe bolta ceriului senin).* Sau: *Azi am clipe liniştite / Nu mai pot să mă aprindă / Ale tale măiestrite / Zîmbete pecetluite / De oglindă. // Glasul gîndurilor mele / Liniştit pot să-l ascult / Căci nu-s visuri să mă-nşele / Ca în vremurile-acele / De demult*[26]. Datorită unor mai numeroase afinităţi de structură, influenţa lui Eminescu asupra poetului de la Răşinari este mai persistentă şi mai bogată, evoluînd de la suprafaţă spre adîncime şi devenind cu timpul mai greu detectabilă. Reperele acestei evoluţii au fost deja marcate[27] şi ea cade, de altfel, în afara limitelor lucrării noastre.

Ceea ce se impune a fi subliniat la capătul acestei treceri în revistă a unora din aspectele „curentului eminescian“ din Transilvania este faptul că influenţa poeziei lui Eminescu s-a exercitat, practic, la scara întregii mişcări literare ardelene de la sfîrşitul secolului trecut, reprezentînd un extraordinar ferment în procesul de modernizare a lirismului, care a dus la modificarea imaginii sale generale, sub aspectul conţinutului şi mai ales al limbajului poetic. În paginile de mai sus, noi am urmărit să sugerăm mai mult dimensiunile cantitative ale fenomenului, să aruncăm cîteva lumini asupra fundalului mişcării literare a momentului. La lumina strălucitoare a *Luceafărului*, lirismul ardelean cunoaşte o maturizare aproape bruscă, atingînd, în cîteva cazuri, şi realizări artistice majore, care-l situează la nivelul întregii poezii româneşti, constituind în acelaşi timp puncte de sprijin ferme pentru evoluţia ulterioară. Alături de dimensiunea sa estetică, influenţa eminesciană s-a dovedit şi un puternic factor coagulant în realizarea unităţii naţionale. În acest sens, O. Goga scria: „Dintre figurile luminoase ale trecutului apropiat, prin a căror activitate s-au creat cele mai puternice temeiuri pentru apropierea sufletească a păturii largi de cărturari de pe întreg cuprinsul pămîntului românesc, personalitatea literară a lui Mihail Eminescu răsare pe întîiul plan“[28].

---

[25] G. Bogdan-Duică, *Revistă literară, X*, în „Gazeta Transilvaniei“, 1888, nr. 119.

[26] Dan Smântînescu, *Octavian Goga*, în „Manuscriptum“, 1972, nr. 1, p. 72—75.

[27] Vezi Elena Stan, *op. cit.*

[28] Apud D. Şt. Petruţiu, *Eminescu şi Bariţiu*, în „Tribuna“, 1966, nr. 41, p. 3.

„CURENTUL EMINESCIAN" EN TRANSYLVANIE

(Résumé)

Pendant les deux dernières décennies du siècle passé, un véritable courant littéraire inspiré d'Eminesco fait son apparition dans le mouvement littéraire de Transylvanie.

L'auteur fait ressortir quelques aspects de ce phénomène si complexe à commencer par les abondantes imitations sans aucune valeur esthétique, significatives pourtant en tant qu'indice de l'accueil favorable réservé à l'oeuvre du grand poète. On met en relief par la suite certaines réalisations artistiques, dues à la rencontre de quelques jeunes talents et du modèle offert par Eminesco. Enfin, on signale des éléments typiques à la poésie d'Eminesco dans l'oeuvre des grands écrivains transylvains de l'époque, George Coșbuc et Octavian Goga, dont le début littéraire s'est produit dans le sillage du même modèle.

STUDIA UNIV. BABEŞ-BOLYAI, PHILOLOGIA, XXIV, 2, 1979

ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКАЯ ОБРАБОТКА РУССКОЙ МАТЕМАТИЧЕ СКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ (II)

ЕЛЬВИРА ЙЕПАН

Исходя из лексикографической практики наших дней, можно выделить следующую типологию словарей математической терминологии: одноязычные, то есть собственно толковые (разработанные на русском языке)[1]; двуязычные словари, то есть русско-английский, немецко-русский, французско-русский и т.д.; многоязычные словари, включающие в свой состав, как известно, математическую терминологию на трёх или более языках. Такая постановка вопроса нам кажется правильной, ибо, исходя, как уже было сказано, из реальной действительности, она поможет нам вкратце описать наиболее важные типы словарей, одним из компонентов которых является русский язык.

Первым иностранно-русским словарём, посвящённым математической терминологии, является Немецко-русский математический словарь, изданный в Москве в 1960 году[2]. Авторы ставили перед собой задачу „охватить максимальное количество терминов, появившихся в связи с развитием математических наук"[3].

В словаре в случаях, когда прямая передача на русском языке была связана с затруднениями, авторы раскрывали значения терминов краткими определениями понятий. Однако, в большинстве случаев, немецкие заглавные слова имеют при себе давно установившиеся русские эквиваленты. Так, например, статья *интеграл*, зафиксированная на странице 82, выглядит следующим образом:

Integral *n* интеграл
~ **mit variabler oberer Grenze** интеграл с переменным верхним пределом
bestimmtes ~ определённый интеграл
Cauchysches ~ интеграл Коши
Dirichletsches ~ интеграл Дирихле
doppelperiodisches ~ дважды периодический интеграл
eigentliches ~ собственный интеграл
einfaches ~ простой интеграл
elliptisches ~ эллиптический интеграл
erstes ~ первый интеграл
Fouriersches ~ интеграл Фурье
hyperelliptisches ~ гиперэллиптический интеграл
komplexes ~ комплексный интеграл
Lebesguesches ~ интеграл Лебега
mehrdimensionales ~ многомерный интеграл
mehrfaches ~ кратный интеграл
oberes ~ верхний интеграл
periodisches ~ периодический интеграл
Poissonsches ~ интеграл Пуассона
Riemannsches ~ интеграл Римана

---

[1] См., например, *Толковый словарь математических терминов*, под ред. проф. В. А. Диткина, Москва, 1965; *Математическая Энциклопедия*, Главный редактор И. М. Виноградов, т. 1, А—Г, Москва, 1977.

[2] *Немецко-русский математический словарь*, под ред. Л. А. Калужнина, Москва, 1960.

[3] *Там же*, стр. 5.

Stieltjesches ~ интеграл Стилтьеса
stochastisches~ стохастический интеграл
unbestimmtes ~ неопределённый интеграл
uneigentliches ~ несобственный интеграл
unteres ~ нижний интеграл
wiederholtes ~ повторный интеграл

Через несколько лет появился другой небольшой, но хорошо разработанный, Немецко-русский математический словарь, изданный в Москве в 1968 г.[4]. Словарь является результатом работы небольшого коллектива и содержит около 11000 терминов в немецко-русской обработке. Если сослаться на термин *интеграл*, который фигурирует на страницах 142—143, можно прийти к выводу, что термин разработан очень детально:

Integral *n* интеграл
~, **absolut konvergentes uneigentliches** абсолютно сходящийся несобственный интеграл
~, **allgemeines** общий интеграл
~, **bestimmtes** определённый интеграл
~, **binomisches** биномиальный интеграл, интеграл от биномиального дифференциала
~, **Cauchysches** интеграл Коши
~, **Dirichletsches** интеграл Дирихле
~, **doppelperiodisches** двоякопериодический интеграл
~, **dreifaches** тройной интеграл
~, **eigentliches** собственный интеграл
~, **einfaches** простой интеграл
~, **elliptisches** эллиптический интеграл
~, **erstes** первый интеграл
~, **Fouriersches** интеграл Фурье
~, **Gaußsches** интеграл Гаусса
~, **hyperelliptisches** гиперэллиптический интеграл
~, **komplexes** комплексный интеграл
~, **konvergentes uneigentliches** несобственный сходящийся интеграл
~, **Lebesguesches** интеграл Лебега
~, **mehrdimensionales** многомерный интеграл
~, **mehrfaches** кратный интеграл
~, **mit einem Parameter** интеграл, содержащий параметр
~, **mit variabler oberer Grenze** интеграл с переменным верхним пределом
~, **oberes** верхний интеграл
~, **partikuläres** частный интеграл, частное решение *(дифференциального уравнения)*
~, **periodisches** периодический интеграл
~, **Poissonsches** интеграл Пуассона
~, **Riemannsches** интеграл Римана
~, **siguläres** особый интеграл
~, **Stieltjessches** интеграл Стилтьеса
~, **stochastisches** стохастический интеграл
~, **unbestimmtes** неопределённый интеграл
~, **uneigentliches** несобственный интеграл
~, **unteres** нижний интеграл
~, **wiederholtes** повторный интеграл

[4] *Немецко-русский математический словарь*, изд. 2-е, под ред. д-ра физ.-мат. наук И. Б. Погребысского, Москва, 1968.

К тому жеможно отметить, что для удобства пользования словарём работа снабжена на страницах 325—387 детальным алфавитным указателем русских математических терминов.

Естественно, существуют и иного типа двуязычные словари математических терминов, как, например, русско-английский и англо-русский словари. Мы имеем в виду в данном случае коллективную работу, являющуюся плодом сотрудничества Академии наук СССР и Национальной Академии наук США. Она состоит из двух частей: первая часть — это Русско-английский словарь математических терминов, появившийся в США, в Провиденсе (Род Исланд) в 1961 году[5], вторая часть — Англо-русский словарь, вышедший в СССР, в Москве в 1962 г.[6]. Эта двухтомная коллективная работа представляет собой, собственно говоря, объединённый русско-английский и англо-русский словарь математических терминов. Обоим словарям предшествуют основательные предисловия: одно — к англо-русской части, другое — к русско-английской части.

Русско-английскому словарю, вышедшему в Провиденсе в 1961 году, кроме вышеупомянутых предисловий, предшествует и хорошо разработанный очерк русской морфологии. В продолжение, на свыше двухстах страницах, рассмотрены математические термины в русско-английской лексикографической обработке. Работа является одной из первых попыток лексикографической обработки русско-английской математиаеской терминологии[7].

Как было указано выше, год спустя в Москве выходит вторая часть этой коллективной работы, то есть Англо-русский словарь математических терминов. В предисловии к англо-русской части указывается об этой коллективной работе, что ,,Это первый словарь подобного типа; он имеет своей целью помочь каждому, кто в своей деятельности в той или иной степени связан с математикой. Словарь содержит в основном переводы математических терминов из всех разделов современной математики, механики и астрономии. В случае, когда в другом языке нет установившегося равнозначного термина (случай, встречающийся не так уж редко), в словаре даётся краткое описание смысла этого термина"[8].

О том, что словник хорошо разработан, можно судить хотя бы по тому же термину *интеграл* (англ. *integral* [intigrəl]), находящемуся на страницах 143—144.

---

[5] *Russian-English Dictionary of the Mathematical Sciences* by A.J. Lohwater with the collaboration of S. H. Gould, Providence, Rhode Island, 1961.

[6] *Англо-русский словарь математических терминов*, под ред. П.С. Александрова, Москва, 1962.

[7] До этого словаря, как известно, была издана литографическим путём Америанским математическим обществом работа, содержащая математическую терминологию: к*Russian-English Vocabulary with a Grammatical Sketch*, New York, [1950]. Исследование представляет собой одну из первых соврсменных попыток освещения русской математической терминологии в двуязычном плане.

[8] *Англо-русский словарь математических терминов* ..., стр. 5—6.

Приводим ниже соответствующую статью:

integral ['intigrəl] **I** *n* **1.** *ан.* интеграл; **i. table** таблица интегралов; **definite, indefinite i.** определенный, неопределенный интеграл; **energy i.** интеграл энергии; **improper i.** несобственный интеграл; **infinite i.** интеграл с бесконечным пределом; **iterated i.** повторный интеграл; **line i.** (криво)-линейный интеграл; **multiple i.** кратный интеграл; **surface i.** поверхностный интеграл; 2. целое число; **II** *a* **1.** интегральный; **i. action** *киб.* интегральное действие; **i. calculus** *ан.* интегральное исчисление; **curvature** *геом.* интегральная кривизна; **i. equation** *ан.* интегральное уравнение; **i. representation** *ан.* интегральное представление; 2. целый; **i. closure** *алг.* целое замыкание; **i. domain, i. ring** *алг.* область целостности; **i. function** *ан.* целая функция; **i. group ring** *алг.* целочисленное групповое кольцо; **i. neodomain** *алг.* неокольцо без делителей нуля.

К этому словарю приложены: список английских мер с их переводом на русский язык (стр. 316—319), краткий грамматический справочник (стр. 320—368) и некоторые примеры чтения формул по-английски (стр. 368—370).

Эта коллективная работа—глубокая и оригинальная трактовка математической терминологии в русско-английской и англо-русской лексикографической обработке.

В связи с бурным развитием польской математической школы в послевоенный период в Москве в 1963 году выпускается в свет двуязычный польско-русский словарь математических терминов[9]. Работа содержит около 12 000 математических терминов, наиболее часто встречающихся в современной польской математической литературе. Оригинальной стороной данного словаря является, между прочим, тот факт, что в конце работы дан краткий список фамилий некоторых учёных, с которыми связана математическая терминология. Список носит также двуязычный характер, то есть польско-русский (например, на странице 211: **Abel**: Абель, **Archimedes**: Архимед, **Banach**: Банах, **Bolyai**: Бояи, **Euler**: Эйлер и т.д.).

Советским учёным мы обязаны также выпуском небольшого, но хорошо разработанного Французско-русского математического словаря[10]. После довольно детального предисловия, в котором подчёркивается, что „Взаимное проникновение математики и других наук приводит к тому, что в математических работах всё чаще получают права граж-

[9] Н. Е. Миклашевская и Р. И. Миклашевский, *Польско-русский математический словарь*, Москва, 1963.

[10] *Французско-русский математическии словаррь*, под ред. Н. Х. Розова, Москва, 1970.

данства термины из смежных дисциплин"[11], приводятся в двуязычной обработке важнейшие интересующие нас термины.

Рассмотренный нами до сих пор термин *интеграл* даётся в виде существительного женского рода с соответствующими иллюстративными словосочетаниями в двуязычном плане (см. стр. 158—159):

intégrale *f* интеграл
~ **abélienne** абелев интеграл
~ **d'action** действие по Гамильтону
~ **bornée** ограниченный интеграл
~ **complète** полный интеграл
~ **de contour** контурный интеграл
~ **convergente** сходящийся интеграл
~ **curviligne** криволинейный интеграл
~ **définie** определённый интеграл
~ **double** двойной интеграл
~ **elliptique** эллиптический интеграл
~ **sur un ensemble** интеграл по множеству
~ **d'une équation différentielle** интеграл [решение] дифференциального уравнения
~ **étendue à un domaine** интеграл по области
~ **eulérienne** эйлеров интеграл
~ **fonction d'un paramètre** интеграл, зависящий от параметра
~ **générale** общий интеграл
~ **hyperelliptique** гиперэллиптический интеграл
~ **impropre** несобственный интеграл
~ **indéfinie** неопределённый интергал
~ **inférieure** нижний интеграл
~ **intérieure** внутренний интеграл *(в кратных интералах)*
~ **itérée** повторный интеграл
~ **de Lebesgue** интеграл Лебега
~ **de ligne** криволинейный интеграл, интеграл вдоль кривой
~ **le long de route** интеграл вдоль пути
~ **multiple** кратный интеграл
~ **multiplicative** мультипликативный интеграл
~ **particulière** частный интеграл
~ **à plusieurs dimensions** многомерный интеграл
~ **première** первый интеграл
~ **prise le long d'une courbe** интеграл, взятый вдоль кривой
~ **de probabilité** интеграл вероятностей
~ **pseudo-elliptique** псевдо-эллиптический интеграл
~ **répétée** повторный интеграл
~ **de Riemann** интеграл Римана
~ **simple** однократный интеграл
~ **singulière** сингулярный [особый] интеграл
~ **stochastique** стохастический интеграл
~ **supérieure** верхний интеграл
~ **de surface** поверхностный интеграл, интеграл по поверхности
~ **triple** тройной интеграл
~ **uniformément convergente** равномерно сходящийся интергал
~ **vectorielle** векторный интеграл
~ **de volume** интеграл по объёму

---

[11] *Там же*, стр. 9.

Словарь заканчивается весьма интересными примерами чтения формул на французском языке (стр. 286—292), списками сокращений, встречающихся в математических текстах на французском языке (стр. 293), и единиц измерения физических величин (стр. 294—303).

Следует отметить, что в 1973 году издаётся в Бухаресте небольшой Русско-румынский словарь по математике, разработанный членами Кафедры русской филологии Бухарестского университета[12]. Словарю предшествует небольшое предисловие, написанное академиком М. Николеску, и вводная статья, разработанная авторами словаря. Работа содержит примерно 15 000 терминов из области элементарной и высшей математики. Судя по странице 8-ой, авторы-филологи воспользовались услугами румынских специалистов в области математических наук, которые помогли им в толковании и объяснении отдельных математических терминов. „Словарь адресован широкой читающей публике: научным работникам, специалистам по математике, инженерам и техникам, учащимся средних и высших учебных заведений, переводчикам, а также всем тем, кто интересуется работами по математике на русском языке"[13].

В этом словаре приводится большое количество иллюстративных словосочетаний, в составе которых встречается тот или иной математический термин. Для иллюстрации приводим ниже уже неоднократно использованную нами статью *интеграл*, которая здесь очень тщательно разработана (см. стр. 102—104):

интеграл *m (МАТ)*	integrală
~, абелев	integrală abeliană
~ абсолютно сходящийся	integrala absolut convergentă
~, алгебраический	integrală algebrică
~ Бесселя	integrala Bessel
~ вдоль кривой	integrala în lungul unei curbe
~, верхний	integrală superioară
~, выражающий работу	integrala care exprimă un lucru mecanic
~, гиперэллиптический	integrală hipereliptică
~, двойной	integrală dublă
~, двукратный	integrală iterată
~, двумерный	integrală bidimensională
~ двучленного дифференциала	integrala diferențialei cu doi termeni
~ действия	integrala operației
~ дифференциального уравнения	integrala unei ecuații diferențiale
~, зависящий от параметра	integrală cu parametri
~, кратный	integrală multiplă
~, криволинейный	integrală curbilinie
~, линейный	integrală de linie (curbilinie)
~ Лебега	integrala lui Lebesque
~ логарифм	integrală logaritm
~, мажорируемый	integrală majorantă
~, многократный	integrală multiplă
~, n-многомерный	integrală *n*-dimensională
~, мультипликативный	integrală multiplicativă
~, неопределённый	integrală nedefinită
~, несобственный	integrală improprie
~, нижний	integrală inferioară

[12] Ecaterina Fodor, Ludmila Andreescu, *Dicționar de matematică rus-român*, București, 1973.

[13] *Там же*, стр. 10.

~, **обобщённый** *(МАТ)*	integrală generalizată
~, **общий**	integrală generală
~, **объёмный**	integrală de volum/ triplă
~, **ограниченный**	integrală mărginită
~, **определённый**	integrală determinată
~, **основной**	integrală fundamentală
~, **особый**	integrală singulară
~ **ошибок**	integrala erorilor
~, **первый**	prima integrală
~ **по границе**	integrală pe contur
~ **по области**	integrală pe domeniu
~ **по объёму**	integrală pe volum
~ **по поверхности**	integrală pe suprafață
~ **по пути от силы**	integrala pe drumul forței
~ **по треугольной области**	integrala pe domeniul triunghiului
~, **новерхностный**	integrală de suprafață
~, **полный**	integrală completă
~, **промежуточный**	integrală intermediară
~, **псеводэллиптический**	integrală pseudoeliptică
~ **Пуассона**	integrala lui Poisson
~ **работы**	integrala lucrului mecanic
~, **расходящийся**	integrală divergentă
~, **расходящийся несобственный**	integrală improprie divergentă
~ **Римана**	integrala lui Riemann
~ **Римана, верхний**	uintegrala superioară a lui Riemann
~ **Римана, нижний**	integrala inferioară a lui Riemann
~, **сингулярный**	integrală singulară
~, **собственный**	integrală proprie
~, **сходящийся**	integrală convergentă
~, **сходящийся несобственный**	integrală improprie convergentă
~, **табличный**	integrală tabelată
~, **тип Коши** *(МАТ)*	integrală de tipul Cauchy
~, **трехкратный**	integrală iterată de trei ori
~, **тройной**	v. интеграл, обьёмный
~, **условно сходящийся**	integrală condiționată convergentă
~ **Фурье**	integrala Fourier
~, **частный**	integrală particulară
~ **дифференциального уравнения, частный**	integrală particulară a unei ecuații diferențiale
~ **Эйлера**	integrala lui Euler
~, **эллиптический**	integrală eliptică.

Словарь заканчивается списком математических обозначений (стр 423—441) и библиографическим списком, содержащим ряд монографий статей, учебников, словарей и научных периодических изданий (стр 443 —446).

Появление такого словаря, являющегося первой работой подобного рода в нашей стране, с успешной и широкой интерпретацией терминов, не может не радовать как специалистов-математиков, так и всех тех, кто интересуется переводом русской математической литературы.

Интересным трудом в данной области, хотя его словник далеко не велик, является Словарь математических терминов, изданный на пяти языках в Белграде в 1966 году[14]. Работа, содержащая элемен-

[14] *Речник математичких термина*, Редактор Тадиja Пежовић, Бесград, 1966].

тарную математическую терминологию на пяти языках (сербскохорватский, русский, французский, английский и немецкий), весьма удобна для ознакомления, так как, начиная с 173 страницы, содержит алфавитные указатели русских, французских, английских и немецких математических терминов.

Учитывая многоязычный характер данного словаря, термины рассматриваются в упрощённом виде, то есть даются лишь эквиваленты заглавного слова без указания словосочетаний и иллюстративных примеров.

И на этот раз обращаемся для сравнения к уже известному нам термину *интеграл*, зафиксированному на странице 58 под номером 127:

№	Српскохрватски	Русский	Français	English	Deutsch
127	**интеграл**	интеграл	intégrale *f*	integral	Integral *n*.

В настоящих общественно-политических условиях развития Румынии достижения румынских специалистов в области математики, механики и астрономии являются всё более значительными. Данный факт объясняет и мотивирует выход в Бухаресте в 1978 г. обстоятельного многоязычного словаря терминологии по трём указанным выше специальностям[15]. Как указывают авторы в предисловии, для составления данной работы были использованы многочисленные словари, трактаты, монографии, а также журналы по математике, механике и астрономии. Данный словарь является первой попыткой такого типа в нашей стране.

Математические термины представлены в разных словарных статьях, имеющих в начале соответствующие индексы. Так, например, рассмотренный нами термин *интеграл*, зафиксированный на страницах 183—184 фигурирует в следующих словарных статьях (заглавные слова даны на английском языке):

271 integral *(an, arit)*
integrală *f*; întreg *m* || integral; întreg
Integral *n*; ganze Zahl *f* || Integral-; ganz; ganzzahlig; Integritäts-; vollständig
intégrale *f*; entier *m* || intégral; entier
интеграл *m*; целое число |*n*| интегральный; целый; целочисленный

272 integral calculus *(an)*
calcul *n* integral
Integralrechnung *f*
calcul *m* intégral
интегральное исчисление *n*

274 integral curve *(e dif)*
curbă *f* integrală
Integralkurve *f*
courbe *f* intégrale
интегральная кривая *f*

275 integral domain *(alg)*
domeniu *n* de integritate; inel *n* comutativ fără divizori ai lui zero
Integritätsbereich *m*
domaine *m* d'intérigté
область *f* целостности

276 integral equation *(e dif)*
ecuație *f* integrală
Integralgleichung *f*
équation *f* intégrale
интегральное уравнение *n*

277 integral exponent *(alg)*
exponent *m* întreg
ganzer *f* ganzzahliger Exponent *m*
exposant *m* entier
целый показатель *m* степени

[15] *Dicționar poliglot de matematică, mecanică și astronomie* — engleză, română, germană, franceză, rusă, Coordonator: Acad. prof. Nicolae Teodorescu, București, 1978.

278 integral function *(an)*
funcţie *f* **întreagă**
ganze Funktion *f*
fonction *f* entière
целая функция *f*

279 integralness *(alg)*
integritate *f*
Ganzheit *f*
intégrité *f*
целостность *f* ; отсутствие *n* делителей нуля

280 integral number = integer

281 integral rational function *(an)*
funcţie-polinom *f*; funcţie *f* polinomială
ganze rationale Funktion *f*; Polynomfunktion *f*
fonction-polynôme *f*; fonction *f* polynomiale
полиномиальная функция ; полином *m*

282 integral sign *(an)*
semnul *n* integrală/ sumă
Integralzeichen *n*
signe *m* somme
знак *m* интеграла

283 integral solution = integer solution

284 integral sum *(an)*
sumă *f* riemanniană; sumă *f* integrală
Riemennsche Summe *f*
somme *f* de Riemann
интегральная сумма *f*

285 integral test (for convergence) *(an)*
criteriul *n* integral al lui Cauchy
Integralkriterium *n*
critère *m* de comparaison avec une intégrale
интегральный признак *m* Коши

Вторая часть словаря содержит румынский, немецкий, французский и русский указатели терминов (стр. 453—664).

Данная работа представляет собой удачную попытку толкования английской терминологии по математике, механике и астромомии при помощи румынских, немецких, французских и русских эквивалентов.

*

Итак, русская специальная лексикография, в данном случае математическая, представлена не тольно в виде толковых словарей общелитературного языка, где научные термины объясняются в относительно скромных масштабах, но и в виде с п е ц и а л ь н ы х р а б о т справочного характера, предназначенных для специалистов.

Из области работ последнего типа мы попытались вкратце описать лишь наиболее важные и доступные в нашей стране лексикографические труды двуязычного и многоязычного профиля, в том числе словари, изданные в Социалистической Республике Румынии.

PREZENTAREA LEXICOGRAFICĂ A TERMINOLOGIEI MATEMATICE RUSE (II)

(Rezumat)

Se trece în revistă tipologia dicţionarelor de terminologie matematică: dicţionare monolingve(propriu-zis explicative), bilingve şi multilingve (poliglote). Tipologia amintită este însoţită de numeroase exemple explicative: dicţionare ruso-engleze, anglo-ruse, germane-ruse, franceze-ruse etc.

O atenţie deosebită se acordă dicţionarelor ruso-române de termeni matematici, de exemplu, celui apărut la Bucureşti în anul 1973. Dicţionarul, întocmit de Ecaterina Fodor şi Ludmila Andreesou, reprezintă o izbutită încercare de tratare ştiinţifică, implicit de explicare a terminologiei matematice ruseşti prin intermediul echivalentelor româneşti.

RECENZII

Points de vue sur le roman contemporain. Contributions des enseignants de littérature française du département de langues romanes, Université Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca, f.a. (1979)

La „mise en abyme" romanesque et dramatique (Maria Vodă-Căpuşan) propune o inedită interpretare a acestui procedeu, comun în literatura secolului în curs celor două genuri literare.

Definindu-l ca pe un „tip special de bistructură", autoarea trece în revistă rolul procedeului în diverse opere literare, pentru a se opri apoi asupra aplicării lui în dramaturgie, unde apare ca „teatru în teatru".

O subtilă distincţie între posibiltăţile epicului şi ale dramaticului de-a realiza structura în discuţie e fondată, în continuare, pe posibilităţile limbajului verbal şi pe cele ale reprezentării dramatice. Deosebind două modalităţi de utilizare a procedeului, M. Vodă-Căpuşan pune în relaţie circulaţia sa actuală cu criza literaturii ca mimesis. În acest context, noul teatru şi noul roman sînt considerate ca puncte extreme ale experienţei, mergînd pînă la a nega fundamentele literaturii, prin atacul contra limbajului. Interesul actual al problemei este evident într-o creaţie care ambiţionează să facă „roman despre roman" şi „teatru despre teatru".

Pornind de la sugestii din literatură, Voichiţa Sasu stabileşte, în *Le roman-vécu: Hélisenne de Crenne et Christiane Rochefort*, o paralelă între două romane distanţate de patru secole: *Les Angoyses douloureuses qui procèdent d'amors* (1538) şi *Repos du guerrier* (1958).

Autoarea începe interesantul său studiu prin analiza raportului autor-personaj; în ambele cazuri e vorba despre o identitate care asigură şi subiectivitatea absolută a celor două romanciere. Pentru a reliefa paralelismul de structură, se procedează la analiza organizării acţiunilor şi a altor elemente ale textului care formează intriga. O schemă a raporturilor celor două cupluri Hélisenne + Guenelic şi Geneviève + Renaud convinge de evidentul paralelism al logicii acţiunii. Două tabele cuprinzînd aspectele paradigmatice şi sintagmatice ale textelor pun în evidenţă atît apropierile (uneori identităţile) cît şi diferenţele decise în special de elementul social. Se pune în lumină, în concluzii, modernitatea romanului feudal.

Étude sur la fenêtre dans le roman de Marcel Proust (Yvonne Goga) pleacă de la conceptul de spaţiu, pentru a se opri asupra rolului ferestrei în opera romancierului francez. Tema revine obsesiv în *À la recherche du temps perdu*, investită cu valenţe semnificative pentru explicarea romanului în întregimea lui. E urmărită cu minuţiozitate apariţia sa şi este reliefat, cu citate grăitoare, inteligent interpretate, rolul său ca intermediar, punct de convergenţă şi difuziune a memoriei afective. Autoarea analizează o concentrare a punctelor de observaţie şi ajunge la concluzia că Proust acceptă contemplaţia lumii ca alternativă pentru a scăpa de propriul eu. Se subliniază judicios rolul ferestrei ca instrument de investigaţie, deschidere spre lumea amintirilor, a visului, a esteticii.

În *Julien Green romancier visionnaire*, Rodica Lascu prezintă opera autorului francez din unghiul mecanismului creaţiei sale. Stabilindu-se ca punct de plecare pentru fiecare roman o „imagine-fetiş" de o acurateţă fotografică, ni se detaliază o artă poetică aparte, aparţinînd unui creator care-şi recunoaşte incapacitatea de-a „inventa" la nivelul cuvintelor, avînd nevoie să vadă cea ce scrie.

Rodica Lascu analizează imaginile generatoare, nuclee ale romanelor, cu caracter ambivalent, ţinînd totodată de mister (prin origine) şi de real (prin minuţiozitate), stabilind necesarele distanţări de teoriile suprarealiste. Transcrierea imaginilor în cuvinte apare, conform concepţiei lui Julien Green, ca o operaţie avînd ca rezultat o frază inevitabilă, un text exprimînd un adevăr interior. La sfîrşit se insistă asupra diferenţei pe care romancierul o face între realitatea convenţională şi cea „de viziune".

Mihai Zaharia pune în evidenţă, în *Structure et mythe dans „Voyage au*

bout de la nuit", funcția pe care Céline o acordă discursului narativ. În acest scop se stabilesc simetrii semnificative în romanul numit în titlul studiului, văzut și ca un roman al aventurii limbajului. Se acordă o importanță de prim ordin cuvîntului ca act destinat să exorcizeze realul, într-o lume în care vorbirea devine singurul act uman autentic.

Céline este prezentat ca un mare distrugător de mituri, angajat într-o vastă operă de compromitere (sistematică sau accidentală) a civilizației umane. Vidul care rămîne în urma acestei negății îndîrjite este, natural, umplut de o mitologie célinianã originală.

Comparația cu romane posterioare *Călătoriei*... prilejuiește lui Mihai Zaharia fecunde observații relative la creația lui Céline în ansamblul ei.

Mergînd împotriva opiniilor enunțate de critică, Tudor Ionescu și Liana Gui *(Un avatar de Sisyphe)* văd în Joseph Grand, personaj din *Ciuma*, erou insignifiant prin excelență, o „reîncarnare revoltată a lui Sisif". Pe un plan mai larg, studiul vizează să stabilească locul romanului amintit ca element de tranziție între cele două faze ale gîndirii și creației lui Albert Camus: absurdul și revolta.

În acest sens, eroul lui Camus e apropiat semnificativ de Meursault, avînd în plus o disponibilitate spre revoltă. Autorii trimit cu abilitate la „Carnetele" romancierului, modelîndu-și personajul pe citate și descoperindu-l ca încarnare a deschiderii spre solidaritatea umană și a inutilității speranței. E foarte interesantă operația prin care un personaj nesemnificativ e pus într-o lumină care îl dezvăluie ca element important al creației camusiene. Demonstrația se încheie cu concluzia că Grand, avatar al lui Sisif, îi este superior prin posibilitatea de revoltă operantă.

La structure de la narration chez Françoise Sagan (Mariana Pascu) analizează scriitura romanelor și nuvelelor autoarei, pentru a extrage cîteva trăsături specifice. Se arată de la început că romanul și nuvela saganiană au același conținut artistic, intenția autoarei studiului fiind de a demonstra că cele două specii literare se găsesc pe același plan valoric. În acest scop, se trec în revistă elementele comune, insistîndu-se asupra timpului identic structurat, pornind de la revelația unei lumi nebănuite, apanaj al unui moment privilegiat.

Mariana Pascu conchide, la capătul demonstrației sale, că autoarea franceză e mai dotată pentru textul de scurte dimensiuni, corespunzător nuvelei sau secvenței de roman. În această lumină, nuvelele ar putea fi considerate ca fragmente de roman, în timp ce romanul n-ar fi decît o serie de nuvele cu personaj unic. E foarte sugestivă observația autoarei că modelul îndepărtat al textului saganian pare a fi basmul.

Dana M. Vancea, în *Les frères Goncourt dans la perspective du nouveau roman ou l'impact d'une écriture*, face o interesantă tentativă de a demonstra modernitatea fraților Goncourt și în același timp de-a stabili locul „noului roman" într-o tradiție de tehnică a scrisului. Studiul debutează cu o trecere în revistă a definițiilor propuse pentru „noul roman", ocazie pentru autoare de-a enunța considerații pertinente asupra artei moderne în general. Ar fi vorba deci de „a pune în relief fapte stilistice (forme) clasice", care au dat naștere tehnicii curentului francez. Observațiile au ca centru de interes descrierea, studiul constituindu-se astfel ca fragment al unui material mai întins, cu posibilități mai mari de-a explora vastitatea subiectului. Elementele de limbă care interesează sînt analizate cu finețe; demonstrația, convingătoare, se susține în esență și în detalii, concluzia fiind că „noul roman", preia, din tehnica secolului trecut, procedee. pe care le utilizează sistematic.

Le roman français contemporain (Virginia Baciu) este un tablou sinoptic al numeroaselor tendințe manifestate în romanul francez de după 1953. În legătură cu proliferarea fără precedent a speciei (avînd ca pandant negativ scăderea numărului de cititori) se pune în discuție termenul de criză a romanului, autoarea aderînd la opinia conform căreia starea de criză ar ține de chiar condiția speciei.

Se insistă în continuare asupra caracteristicilor romanului tradițional și ale „noului roman", prezentat în lumina negației pe care o promovează, implicînd în același timp un alt tip de lectură.

În ciuda complexității materialului în discuție, autoarea realizează o sinteză clară, reușind să degajeze cu precizie liniile de forță ale problemei abordate.

VICENȚIU ILUȚIU

În cel de al XXIV-lea an (1979) *Studia Universitatis Babeș-Bolyai* apare semestrial în specialitățile:

matematică

fizică

chimie

geologie-geografie

biologie

filozofie

științe economice

științe juridice

istorie

filologie

На XXIV году издания (1979) *Studia Universitatis Babeș-Bolyai* выходит два раза в год со следующими специальностями:

математика

физика

химия

геология-география

биология

философия

экономические науки

юридические науки

история

филология

Dans sa XXIV-e année (1979) *Studia Universitatis Babeș-Bolyai* paraît semestriellement dans les spécialités:

mathématiques

physique

chimie

géologie-géographie

biologie

philosophie

sciences économiques

sciences juridiques

histoire

philologie